

قضية أنوف

تأليف:
ماروشا بيلالتا
ترجمة وتقديم:
د. زيدان عبدالحليم زيدان
مراجعة:
د. رضا غالب
دراسة نقدية:
د. نديم معلا

العدد السابع عشر
يوليو2011
تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ـ الكويت



قضية أنوف

تأليف:

ماروشا بيلالتا

ترجمة وتقديم:

د. زيدان عبدالحليم زيدان

مراجعة:

د. رضا غالب

دراسة نقدية:

د. نديم معلا

الطبعة الأولى ٢٠١١

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

الخطايا المميتة

تأليف: فيليكس ميتيرير

ترجمة: السيد قنديل

مراجعة ودراسة نقدية: د. أسامة أبو طالب

الطبعة الأولى ٢٠١١ - دولة الكويت

ISBN 978-99906-0-322-4
رقم الإيداع: (٢٠١٠/٣٩١)

قضية أنوف

تأليف: ماروشا بيلالتا

ترجمة وتقديم: د. زيدان عبدالحليم زيدان

مراجعة: د. رضا غالب

دراسة نقدية: د. نديم معلا

العنوان الأصلي للمسرحية

TÖDLICHE SÜNDEN

by: Felix Mitterer

Haymon, 1999



الفهرس

***

قضية أنوف

مقدمة بقلم المترجم

ماروشا بيلالتا: سيرة حياة

وُلدت ماروشا بيلالتا Maruxa Vilalta في الثالث والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٩٣٢ بمدينة برشلونة (إسبانيا) من أب يُدعى أنطونيو بيلالتا إي بيدال Antonio Vilalta y Vidal كان يعمل بالمحاماة، وكان له باع كبير في أثناء الجمهورية الإسبانية الثالثة (La Segunda República española,1931)، ومن أم اسمها ماريا سوتيراس ماوريِّ María soteras Maurí كانت تعمل بالمحاماة أيضا وحاصلة على درجة الدكتوراه في القانون من جامعة برشلونة. وبعد نشوب الحرب الأهلية الإسبانية (١٩٣٦-١٩٣٩) اضطرت أسرتها إلى الانتقال إلى بروكسل عام ١٩٣٦، حيث عاشت هناك نحو ثلاث سنوات، وبعد ذلك انتقلت إلى العاصمة المكسيكية عن طريق نيويورك عام ١٩٣٩. وعلى الرغم من أنها لم تُولد في المكسيك حصلت على الجنسية المكسيكية وهي في الثامنة من عمرها، وقضت جميع مراحلها التعليمية هناك، بدءا من المرحلة الابتدائية، مرورا بالمرحلة الثانوية بمدرسة الليسيه الفرنسية Liceo Franco Mexicano ، حتى التحاقها بكلية الآداب والفلسفة بجامعة المكسيك الوطنية المستقلة Universidad Nacional Autónoma de México.

اشتغلت ماروشا بالنقد المسرحي، حيث عملت محررة بقسم النقد المسرحي بجريدة «إكسثيلسيور Excelsior» التي كانت تصدر في مدينة مكسيكو. وعملت في مجال الإخراج المسرحي، حيث قامت بإخراج العديد



من أعمالها وأعمال آخرين، هذا بالإضافة إلى ترجمة العديد من الأعمال الأجنبية إلى اللغة الإسبانية مثل «نظام فابريزي El sistema Fabrizzi» لألبرت هوسون Albert Husson عام ١٩٦٦، و«عالِم للبيع Se compra sabio» للكاتبة إيرا والاش Ira Wallach عام ١٩٦٧، و«ذلك الحيوان العجيب Ese animal extraño» لجبرائيل أروت Gabriel Arout حول نصوص لتشيكوف عام ١٩٦٧، و«ألبوم العائلة Álbum de Familia» لبيتر أوستونوف Peter Ustinov، و«روميو وجانيت Romeo y Jannette» لجين أنويله Jean Anouilh.

إنتاج ماروشا بيلالتا الأدبي

قبل الحديث عن الإنتاج المسرحي لماروشا بيلالتا، نرى من الأهمية بمكان إلقاء الضوء على الحركة المسرحية في المكسيك في القرن العشرين، وأيضا على أهم كتاب المسرح المكسيكيين المعاصرين للكاتبة. ويمكن القول إن السمات العامة للحركات المسرحية في المكسيك، بل وفي أغلب دول أمريكا اللاتينية، كانت تكمن في النقاط التالية:

- **موضوعات وطنية**: معالجة الموضوعات الوطنية المرتبطة بالواقع الاجتماعي، والتي عملت على إيجاد مسرح إظهار الحقيقة وطرح الأفكار والحكم عليها، والبحث عن حلول لها، وجاء كل هذا بعيدا عن وصف التقاليد البلدية التي كانت سائدة في أواخر القرن التاسع عشر.
- **مشاركة الشباب**: كونت أغلب المسارح الجامعية مدارس مسرحية، أو على الأقل، أعطت أنشطتها مضمونا تربويا كبيرا. وأنشأ خوليو براتشو في المكسيك المسرح الجامعي عام ١٩٣٦، وانتقلت إدارته عام ١٩٥٢ إلى



كارلوس سولورثانو الذي أولى المسرح المعاصر كل اهتمامه. وإلى جانب فرقة المسرح الجامعي ظهرت فرقة الطلبة الجامعيين التي تشكلت من عدد من الطلاب من عدة كليات، حيث ساهم في تدريبهم وإعدادهم سولورثانو مع إيكتور مندوثا الذي تولى بعد ذلك إدارة مسرح الطلاب.

- **الاستقلال**: خاصة فيما يتعلق بإمكانية التعبير والآراء ومقاطعة الأشكال البالية والبحث عن أساليب خاصة.

- **التغلغل داخل قطاعات الشعب الكبرى**: على الرغم من أن جزءا كبيرا من المسارح قد لجأ إلى العرض في صالات صغيرة كانت تجذب جمهورا قليلا، فإن فرقا كثيرة بدأت تمارس أنشطتها في الخيام، وفي النقابات وأماكن الدراسة، وأيضا في الهواء الطلق، سعيا إلى إحياء الثقافة الإسبانية وإعادة عرض الأعمال الكلاسيكية المكسيكية برؤية جديدة، والجمع في الوقت نفسه بين الثقافتين. ولم يحدث هذا في العواصم فقط، بل أيضا في بعض المدن.

- **ظهور حركة «الشعر بصوت عال» في المكسيك**: أحدثت هذه الحركة تغييرا جذريا في أساليب ومناهج العرض المسرحي عن طريق المشاهد الشعرية، وإيجاد علاقة بين إلقاء النص الشعري، وتمثيله على المسرح، وإحاطته ببعض العناصر المسرحية كالإضاءة والملابس، ومن هنا نشأت فكرة تحويل النص الشعري إلى عرض مسرحي متكامل، وأصبح بذلك ظاهرة فنية جديدة انضمت إليها مجموعة من الشباب والكبار من أهمهم الشاعر أوكتافيو باث والرسامة السوريالية ليونورا كارينجتون.

- **الأعمال العالمية لكل من يونسكو وبيكيت**: اهتم بعرض هذه الأعمال



بعض المخرجين، وكانت الأعوام الخمسة الأولى من عقد الستينيات شاهدا على البطولات المسرحية التي زلزلت مفاهيم التقدمية التي كانت سائدة في تلك الفترة، وإلى جانب ذلك كانت الفرق التجارية تبذل نشاطا واضحا، حيث عمدت إلى عرض أعمال ذات شأن كبير.

- **ظهور جماعة «المعاصرون»**: يعود إلى أعضاء هذه الجماعة الفضل في وجود تيار أو حركة مسرحية في المكسيك، وقد أدوا دورا أساسيا وفاعلا من أجل تحديث وتطوير الحركة المسرحية طوال السنوات الأخيرة من العشرينيات وأوائل الثلاثينيات. ويبرز من بينهم الكاتب المسرحي ثيليثتينو جوروستيثا (Celestino Gorostiza) الذي أسس مسرحي «أوليسيس Teatro de Ulises» عام ١٩٢٧ و«أورينتاثيون Teatro de Orientación» عام ١٩٣٢، وقدم للمسرح عدة أعمال نذكر منها: «مدرسة الحب La escuela del amor»، و«أكون أو لا أكون Ser o no ser»، و«الجنة الجديدة El nuevo paraíso»، و«لون جلدنا El color d nuestra piel»، و«المرأة المثالية La mujer ideal». وإلى جانب جوروستيثا كان هناك الشاعران «سالبادور نوبو Salvador Novo» و«خابيير بيارّوتيا». وتجدر الإشارة إلى أن هذه الجماعة تأثرت بشدة بالآداب الأوروبية والأمريكية الشمالية المعاصرة، حيث كشفت بعض أعمالهم عن تشابه كبير مع مسرح الكاتب الأمريكي أوجين أونيل (١٨٨٨ – ١٩٥٣)، وكذلك تقديم مواقف نمطية من الأساطير الإغريقية في بيئة معاصرة ومعالجة العلاقات العائلية من منظور نفسي.

وتجدر الإشارة أيضا إلى أن المسرح المكسيكي قد بلغ في بداية الستينيات – وهي الفترة التي بدأت فيها كاتبتنا أولى خطواتها في مجال



الكتابة – مستوى لم يصل إليه من قبل في تاريخه، لكن الرقابة كانت هي العقبة الوحيدة التي وقفت حائلا في طريق إحراز مزيد من التقدم، حيث عمدت إلى ملاحقة أي عرض مسرحي يتناول مناقشة القيم السائدة في ذلك الوقت. ومن المعروف أن بداية هذا العقد شهدت عمليات قمع ومطاردات سياسية واجتماعية، وكان من النتائج السيئة المترتبة على وجود الرقابة وقف أعمال جمعية مسارح الضمان الاجتماعي عام ١٩٦٥، كما أصيب نشاط «الشعر بصوت عال» بالتراجع منذ عام ١٩٦٢، حتى توقف تقريبا بعد ذلك بعامين، وعلى الرغم من ذلك كان هناك مسرح صغير تابع للجامعة الوطنية تمارس فيه تجربة جديدة منبثقة عن حركة «الشعر بصوت عال» شارك فيها الممثلون أنفسهم، إلى جانب استمرار فرقة المسرح الجامعي. تتميز الستينيات بأنها الفترة التي عزز فيها مؤلف النص موقفه على حساب المخرج والمعد والممثلين... وهكذا لم يعد المشاهد يتوجه إلى المسرح متأثرا بمخرج معين أو ممثل بعينه، بل أصبح اسم المؤلف يتصدر قائمة اهتمام الجمهور. وتميزت الفترة نفسها بتأثير مسرح اللامعقول، وكذلك تأثير المسرح الحماسي لبريخت، ويبدو هذا جليا واضحا في بعض أعمال ماروشا بيلالتا وكتاب آخرين.

أما فيما يتعلق بكتاب المسرح المكسيكي في القرن العشرين، فنذكر فيما يلي أهم الكُتاب وبعضا من أعمالهم، وتتعين الإشارة إلى أن أغلب هؤلاء الكتاب لم يكتبوا أعمالا مسرحية فقط، بل كتبوا الشعر والرواية والقصة القصيرة والمقال:

– رودولفو أوسيجلي (Rodolfo Usigli)، شاعر وكاتب مسرحي ودبلوماسي، يعتبر «أبو المسرح المكسيكي الحديث»، ومن أوائل كتاب



أمريكا اللاتينية الداعين إلى طرح المسرح كموقف نقدي تجاه الواقع السياسي الذي تعيشه دول القارة، ولد في ١٩٠٥ وتوفي في ١٩٧٩، كتب العديد من الأعمال المسرحية التي تشكل محطة مهمة ومؤثرة في مسيرة المسرح المكسيكي أهمها: «الإيمائي El Gesticulador» عام ١٩٣٨ التي يقدم فيها نقدا دقيقا للنظام الثوري المكسيكي في ذلك الوقت، و«تاج الظل Corona de Sombra» عام ١٩٤٣، وهي مسرحية تاريخية تبرز شخصية كارلوتا دي بلخيكا، زوجة الإمبراطور ماكسميليانو النمساوي الأصل الذي اعتلى عرش المكسيك، وعاش فيها، فمنحته الحياة المكسيكية إدراكا جديدا ومختلفا جعله يبدو كنمط متميز بين الملوك الأوروبيين، لكنه يموت شابا قبل أن يستخدم ذلك الإدراك الجديد للحياة، وقد عُينت كارلوتا إمبراطورة للمكسيك، لكنها تفقد الكثير عقب موت زوجها، و«تاج النار Corona de Fuego» في ١٩٦٠، و«تاج النور Corona de Luz» في ١٩٦٤ التي تتكلم عن عذراء جوادلوبي وتأثيرها في الثقافة القومية المكسيكية.

– خابيير بيارّوتيا (Xavier Villaurrutia)، ولد في ١٩٠٣ وتوفي في ١٩٥٠. كتب عدة أعمال مسرحية أهمها: «مسرحيات دنيوية Autos profanos»، ومن المسرحيات التي تعكس قلقه بموضوع الموت نذكر «دعوة إلى الموت Invitación a la muerte»، و«سمراء قرطبة La mulata de Córdoba»، و«تراجيديا الأخطاء Tragedia de las equivocaciones»، و«الحديد المتوهج El hierro candente».

– إلينا جارّو (Elena Garro)، ولدت في ١٩٢٠، وتوفيت في ١٩٩٨.



تزوجت من الشاعر المكسيكي الكبير «أوكتابيو باث[1] Octavio Paz» سنة ١٩٣٧، وطُلقت منه عام ١٩٥٧.

قدمت للمسرح كثيرا من الأعمال المهمة نذكر منها: «فيليبي أنخيليس Felipe Ángeles»، «الملك الساحر El rey mago»، «أعمدة دونيا بلانكا Los pilares de doña Blanca»، «الكلاب Los perros»، «الشجرة El árbol»، و«سقراط والقطط Sócrates y los gatos»، و«السيدة في شرفتها La señora en su balcón».

– لويسا خوسيفينا إرنانديث (Luisa Josefina Hernández)، ولدت عام ١٩٢٨، كتبت أعمالا مسرحية عديدة منها: «الصُم البُكم Los sordomudos»، «مفتاح السماء La llave del cielo»، «الثمار الواقعة Los frutos caídos»، «العفاريت Los duendes» و«ترتيب العوامل El orden de los factores».

– إيميليو كاربابيدو (Emilio Carballido)، ولد في ١٩٢٥ وتوفي عام ٢٠٠٨، له العديد من الأعمال المسرحية أهمها: «يوم غضب صغير Un pequeño día de ira»، «أقسم لك يا خوانا أنني مشتاق Te juro Juana que tengo ganas»، «أنا أيضا أتكلم عن الوردة Yo también hablo de la rosa»، «رسائل موزارت Las cartas de Mozart»، و«وردة ذات عطرين Rosa de dos aromas» و«أنباء اليوم Las noticias del día».

---

(١) أوكتابيو باث (١٩١٤ – ١٩٩٨) كتب الشعر والرواية والمقال، ومارس النقد الأدبي والتحليل السياسي، يعتبر من أهم كتاب أمريكا اللاتينية في القرن العشرين، حصل على عدة جوائز مهمة أبرزها جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩٠.



– روساريو كاستيانوس (Rosario Castellanos)، ولدت في ١٩٢٥وتوفيت عام ١٩٧٤، من أهم أعمالها المسرحية: «لعبة الداما Tablero de dama» و«الأنثوي الدائم El eterno femenino».

– كارلوس أولموس (Carlos Olmos)، ولد في ١٩٤٧ وتوفي في ٢٠٠٣، كتب العديد من الأعمال المسرحية نذكر منها: «مهد الذئاب Guna de lobos» و«مغامرة Aventura».

– فيكتور هوجو راسكون باندا (Víctor Hugo Rascón Banda)، ولد في ١٩٤٨ وتوفي في ٢٠٠٨. من أهم أعماله المسرحية: «المخالفون للقانون Los ilegales» و«أصوات عند عتبة الباب Voces en el umbral».

– كارلوس فوينتيس (Carlos Fuentes)، ولد في نوفمبر ١٩٢٨، على الرغم من أنه يعتبر أحد أكبر أدباء العالم، وأحد الكتاب القلائل الذين أرسوا دعائم كتابة سردية جديدة في مجال الرواية والتصقت أعماله بصورة أمريكا اللاتينية واقترن اسمه بالأرجنتيني خورخي لويس بورخيس (Jorge Luis Borges)، والكولومبي جابرييل جارسيا ماركيث (Gabriel García Márquez) وغيرهما من رواد أدب أمريكا اللاتينية، فإنه انجذب إلى عالم المسرح، حيث كتب «كل القطط بنية اللون Todos los gatos son pardos» و«الأعور ملكا El tuerto es rey» و«الممالك الوهمية Los reinos originarios» و«زهور الأوركيدا في ضوء القمر Orquideas a la luz de la luna» و«شعائر الفجر Ceremonias del alba».

ومما لا شك فيه أن كاتبتنا هي واحدة من أبرز كتاب المسرح المكسيكي المعاصر، لأنها تمثل صوتا جديدا وجريئا وصادقا، ولا تكل في الدفاع عن



القيم الأساسية للإنسان، وفي هجومها على المجتمع الذي يحاول تذويب ذاتية الإنسان عن طريق وسائل متعددة، كما أنها تتناول موضوعات مهمة تتمثل في استحالة التواصل بين الفرد والمجموعة، والرغبة في الهروب، والنقد السياسي، والاحتجاج ضد الظلم الاجتماعي المتمثل في الأنانية والفساد، والدفاع عن حقوق الإنسان وكرامته.

وعند سؤالها عن كيفية كتابة أعمالها المسرحية أجابت: «أول شيء يمكن أن أقوله هو أنني لا أكتب أعمالي مثلما أريد، بل مثلما أستطيع، وأحيانا لا أدري كيف أكتبها. قد يُعزى هذا إلى ما يسمونه «الإلهام»، ولكي يصل هذا الإلهام يجب أن يكون لديَّ المناخ المناسب لاستقباله. يجب أن أعرف، في المقام الأول، أين أُوجد، وأين أُقيم، لأنه ليس سيَّين أن تجري أحداث أعمالي في شاطئ أو في ميدان معركة. يجب أن أكون على علم تام بمكاني ومن هي شخصياتي. إن إبداع الشخصية ليس سهلا، منذ الوقت الذي تظهر فيه الشخصية وأعرفها، أعلم من هي وكيف تعيش وكيف تحس. ومنذ ذلك الحين فهي التي تتكلم. أتركها تقول وأتحول إلى كاتبة لها. هي التي تملي عليَّ وأنا أكتب، على الرغم من تحفظي عن بعض ما تقول، لكني لا أتدخل لأن ذلك ليس في مصلحة العمل[1].

بدأت مشوارها الأدبي بكتابة رواية «العقاب El castigo» التي كتبتها عام ١٩٥٧، والتي تجعلنا نجزم بأنها كانت تتجه، بشكل متعمق، إلى الواقع وتبحث عن حلول للمشاكل البشرية. وفي عام ١٩٥٨ نشرت روايتها الثانية

(1) Maruxa Vilalta, Conferencia en el Aula Magna del Centro Nacional de las Artes, ciudad de México, 30 de junio de 1999 .

«التائهون Los desorientados»، التي تطرح فيها مشكلة شبابية بعمق شديد، وبعد طبع هذه الرواية مرتين أعدتها عملا مسرحيا عُرض في الثالث عشر من سبتمبر عام ١٩٦٠ في العاصمة المكسيكية على مسرح «إسفيرا Teatro de la Esfera»، وأخرجه المخرج المكسيكي المعروف إنريكي ألونسو (Enrique Alonso). وقد أجرت الكاتبة بعض التعديلات على هذه المسرحية وأخرجتها عندما عُرضت على مسرح «أُورينتاثيون Orientación» في العاشر من مارس ١٩٦٥. نتعرف من خلال هذه المسرحية على مجموعة من الشباب تجمع بينهم الحاجة الملحة إلى التغلب على الوحدة، فيبحثون عن القيم الحقيقية والقدوة التي فشل أولياء أمورهم في إعطائهم إياها، والتي لم يهتدوا إليها بأنفسهم. وعن «التائهون» كتبت مارجاريتا نيلكن (Margarita Nilken) تقول: «هي واحدة من أولى الأعمال التي تضع العمل الأدبي المكسيكي الخيالي في مصاف العالمية»[1]. وقد قال بعض النقاد آنذاك إن أبطالها «متمردون بلا قضية». وترى الكاتبة أن هذه الشخصيات ضد المسرح الذي كان يُعرف باسم «المسرح الواقعي والتقليدي» الذي كانت حواراته تتسم بالفقر وأدواته بالضعف، وكان هناك من يدافع عن هذا المسرح في ذلك الوقت، لكن كثيرا منهم هاجموه فيما بعد. وفي ضوء هذا فكرت ماروشا بالدفع بشخصيات هذه المسرحية احتجاجا على هذه التقاليد وطرح أفكارهم الخاصة بالاستقلال وحرية المرأة، مما جعل البطلين يبتعدان عن المواقف التقليدية ويفضلان التمسك بمواقفهما وعدم تقديم أي تنازلات مهما كانت الأسباب أو النتائج. وفي عام ١٩٦١ نشرت روايتها الثالثة التي تحمل عنوان «لونان للمنظر الطبيعي Dos colores para el paisaje».

(1) Margarite Nelken, citadoen Teatro I, México, Fondo de Cultura Económica, tercera edición, 1992, p. 9.

وبدءا من عام ١٩٦٥ تخصصت ماروشا بيلالتا في كتابة الأعمال المسرحية، باستثناء بعض الأعمال القصصية القصيرة التي نشرتها في الجرائد والمجلات الثقافية، كما نشرت كتابا يضم بعض القصص القصيرة بعنوان «اليوم الآخر، الموت El otro día, la muerte» مثل «حوارات الراوي والموت وضيفه Diálogos del narrador, la muerte y su invitado» و«رومانس مع موت الماء Romance con la meurte de agua» و«مغامرة مع موت النار Aventura con la muerte de fuego» و«الموت مبكرا، بينما يتناول الجنرال القربان Morir temprano, mientras comulga el general».

وفي إطار هذا الشكل الواقعي الغني باللمسات الشعرية كتبت ماروشا بيلالتا مسرحية «بلد سعيد Un país feliz»، التي عُرضت على مسرح «جرانيرو Teatro del Granero» في الخامس عشر من يناير عام ١٩٦٤ وأخرجها خابيير روخاس (Xavier Rojas)، ثم عُرضت أكثر من مرة على مسارح المدن المكسيكية الكبرى، بعد أن قرأت مقالا في إحدى الجرائد «كان يتكلم عن الشعب الإسباني، خصوصا سكان المناطق الساحلية الذين كانوا يؤجرون منازلهم في عهد فرانكو لسائحين من الولايات المتحدة الأمريكية للتغلب على أزمتهم المالية في الوقت الذي كانت فيه السجون مملوءة بالمساجين السياسيين الذين كان يجري اغتيالهم يوميا. في ذلك الوقت أحسست بداخلي بالوضع المأساوي لإسبانيا التي كانت تحكمها ديكتاتورية فاشية مجرمة، وقررت كتابة هذه المسرحية»[1]. وجدير بالذكر أن هذا الوضع لم يكن يقتصر على إسبانيا فقط، بل على بعض دول أمريكا

(1) Maruxa Vilalta, Teator I, México, fondo de Cultura Económica, tercera edición, 1992, p. 10.

اللاتينية، ولهذا فإن أحداث المسرحية تجري في «إحدى الدول الناطقة بالإسبانية»، أو كما قالت المؤلفة «في أي دولة تمنع عرض هذه المسرحية، وبالتحديد في منزل ريفي لعائلة تقرر استقبال نزلاء أجانب في المنزل، لكي تتغلب على أزمتها الاقتصادية. وبالفعل وبعد عناء طويل يتمكن رب هذه الأسرة من إحضار سائح أجنبي، وهذا السائح أنساه جمال الطبيعة ومودة أهل البلد وحسن تعاملهم القمع السياسي الموجود بهذا البلد، ويعتبره بلدا سعيدا». لم تحدد الكاتبة جنسية هذا السائح، بل قدمته على أنه مواطن من دولة أجنبية ذات نفوذ وثراء، ونعتقد أن السبب في هذا هو إعطاء الرسالة الموجودة في العمل بعدا عالميا، فسيان أن يكون زائر هذا «البلد السعيد» مواطنا أمريكيا أو ألمانيا أو فرنسيا.

وتبلغ الدراما ذروتها عندما يُلقى القبض على الابن الشاب الذي يدرس في الجامعة ويودَع السجنَ، وبعد فترة يعلن الإفراج عنه فيفرح الجميع ما عدا الأب الذي لا يفهم الأجنبي «كورت» سبب استمرار قلقه.

كورت : أراك قلقا... ولكن... ماذا؟ سيخرج فيكتور حرا... أليس هذا ما تريده؟

خوسيه : ليس هذا كل ما نريده.

كورت : أجل... لقد حُلت مشكلة فيكتور الآن، ولكن الأشياء الأخرى، كيف يمكن تغييرها؟ إن من في السلطة رجال أقوياء.

خوسيه : إذا استطعنا كسب مساعدة الدول الأخرى. إذا لم يساعدوا هذا النظام يا كورت، إذا استطعت أنا عرض مشكلتنا في الخارج، ونقول لهم: «انظروا أيها السادة إلينا. يهتم العالم بمصير قبائل أفريقيا البدائية، ويتحدث عن الاستقلال



والحرية وحق تقرير مصير الشعوب المجهولة. ونحن، أيها السادة، ألسنا من عداد البشر؟ تهدد الديكتاتوريات السلام وأنتم تعلمون ذلك جيدا. انظروا إلى ما يحدث في هذا البلد، أم أنكم ترونه وتفضلون أن تستمروا في غض الطرف عنه؟ لماذا؟ لا... لا تحدثوني عن الشيوعية. لا نريدها هنا... ومع ذلك أخشى أن تنتشر بيننا إذا استمر هذا الوضع». إذا استطعنا أن نجعلهم يرون ما يحدث هنا يا كورت...

كورت : أرى هذا يا خوسيه وأعطيك الحق كل الحق، ولكن مشاكل الدول القوية تزداد يوما بعد يوم، وأنتم تتحملون مسؤولية جزء مما يحدث بسبب تكوينكم وتأهيلكم وعواطفكم... لا نستطيع حل كل شيء يحدث في الخارج.

خوسيه : لا نطلب منكم حلولا، كل ما نريده منكم هو عدم التسامح وعدم التحالف مع حكومات مثل حكومتنا، وأن تكفوا عن إبرام اتفاقيات معها. اتركوها وحدها، اتركوها وحدها وستنتهي... وعند ذلك سنتنفس بهدوء... وكلامي هذا ليس موجها فقط إلى دولتكم، بل إلى كل الدول القوية.

وعندما يبدأ كل أفراد الأسرة، ومعهم كورت، في الاحتفال بعودة الابن، يظهر أعز أصدقائه الذي تبرهن جملته هذه على أوج التراجيديا: «لن يعود فيكتور. لن يعود مرة أخرى. لقد مات».

ونعتقد أن هذه الجمل هي خير شاهد على أن هذه المسرحية تطرح،

بطريقة مباشرة، الواقع المأساوي لعديد من دول العالم، وبصفة خاصة دول العالم الثالث، وتهاجم بشكل مباشر وصريح الديكتاتوريات المستبدة الظالمة التي تقتل وتسجن كل من تسول له نفسه الاحتجاج على النظام، كما أنها تكشف أيضا أن ماروشا بيلالتا ليست فقط كاتبة ذات قدرة كبيرة على الملاحظة، بل إنها أيضا على معرفة عميقة بالمشكلات التي تمس المجتمع. جاءت معالجة المسرحية بسيطة وواقعية ولهذا وصلت إلى أكبر عدد ممكن من الجمهور والقراء.

وتجدر الإشارة إلى أن الرقابة الإسبانية قد منعت عرض هذه المسرحية على مسارح إسبانيا عام ١٩٧٢، ولكنها عُرضت في مدريد من ديسمبر عام ١٩٨٣ حتى فبراير ١٩٨٤، وقام بإخراجها الكاتب الإسباني المعروف خوسيه لويس ألونسو دي سانتوس José Luis Alonso de Santos.

وفي «الحرف الأخير La última letra»، في عام ١٩٥٩، وهو مونولوج في فصل واحد، تطرح الكاتبة علاجا خاصا للواقع النفسي الذي تُقدم عن طريقه - بعمق شديد - قلق البطل، وهو كاتب يقيم في شقة صغيرة متواضعة. يبدأ في قراءة عمل يكتبه بصوت عالٍ ويُخيل إليه وصول صديق قديم له كان في انتظاره. وبالفعل يقتنع تماما بحضوره لدرجة أن المشاهد يحس بوجوده على خشبة المسرح ويخاطبه قائلا: «دائما ما أقول إن الكتابة شيء مسلٍّ جدا... لا يا خوان ليست مسلية... إنها شيء أكثر قوة. إنها شيء مرجف... يروق لي أن أشرح لك، أقول لك ما أحس به، هل تعرف ما هي الكتابة؟ أتريد أن تعرف؟... هي تخيل... شيء لذيذ تحبه كثيرا. شيء رجّاف وفاتر يتحول إلى جزء منك وينضح على جلدك ويسيل من جسدك، لكي يعود إليك ويحرك ذراعيك ويديك، حتى ترتعد من الرغبة في الكتابة».



ويستمر الكاتب في سرد انتصاراته وثناء النقاد على أعماله وملاحقة دور النشر له، حتى يصل وهو في أوج العظمة إلى حد يجعله يعود لا محالة إلى الواقع، الواقع المخيف والمؤلم لفشله، وإلى آراء النقاد السلبية، وإلى الفقر الذي يعيش فيه هو وأسرته، وإلى عمل زوجته الشاق: «لماذا أفعل ذلك؟ إنه لا يهم أحدا، لا يسمعه أحد، ولا يقرأه أحد. سيسخر منه الناس، وسيقول عنه النقاد إنه لا يساوي شيئا، وستسقط الجدران الأربعة من التقزز، وستعيش زوجتي وابني هنا، وسأقضي أيامي هنا منتظرا، منتظرا دائما... ولكني لن أنتظر أكثر من ذلك. كفى. لقد انتهيت... لا! لن أكتب مرة أخرى! ستكون هذه آخر جملة. سيكون هذا آخر حرف أكتبه».

وقد عُرض هذا المونولوج على مسرح «هارلكين Harlequin» بهوليوود عام ١٩٦٤ وأخرجه إيرمان دي ساندوثيكي (Hermán de Sandozequi)، ثم عُرض بعد ذلك أكثر من مرة على مسارح المكسيك في ١٩٦٤ على مسرح أورينتاثيون، و١٩٦٥ على مسرح كاسا دي لا باث (Teatro Casa de la Paz)، و١٩٦٨ على مسرح كويوأكان (Coyoacán).

وفي ١٩٦٤ كتبت ماروشا بيلالتا مونولوجين آخرين من فصل واحد: الأول «مناجاة الزمن Soliloquio dl tiempo»، والثاني «يوم مجنون Un día loco»، المونولوج الأول بطله شخصية مجردة، الزمن. تصفه الكاتبة بأنه شاب مرن كالراقص أو كلاعب الباليه، يرتدي بدلة من التريكو تغطي جسمه ورأسه، ولا يُرى سوى وجهه. ويطرح هذا العمل لعبة فلسفية وشعرية لذيذة لا تنقصها السخرية، ويحلل علاقة الزمن بالإنسان.

وفي عام ١٩٦٥ نشرت مسرحية «التسعة El 9»، وهي تتكون من أربع

لوحات، وأبطالها ثلاث شخصيات فقط: شخصان بالغان (الأول يُدعى سبعة والثاني تسعة) وطفل. وتطرح هذه المسرحية، بصفة أساسية، موضوع إلغاء شخصية الإنسان عن طريق التقنية الصناعية، وتدور أحداثها في فناء صغير خلف مصنع كبير، حيث كل ما به من أسوار ومناضد وأعمدة، يحدث شعورا باردا رماديا، ويكمل الديكور مكبر صوت يُسمع من خلاله صوت امرأة ناعم رقيق.

ويعكس حوار الشخصيات - العاملان والطفل الذي يحلم بأن يكون عاملا مثل أبيه - العزلة التامة التي يعيشون فيها، ورفضهم تناول الطعام في مطعم المصنع الصحي النظيف. ويقطع هذا الحوار بصفة مستمرة ما يسمونه هم «صوت السعادة» المنبعث من مكبر الصوت: «تتمنى شركة شمس حياتك (نظافة ونور قبل أي شيء) أياما سعيدة للألف والثلاثمائة والخمس والثمانين عاملا. إنها من أولى الشركات في العالم في مجال تصنيع المعلبات، وواحدة من الشركات الحديثة. توفر الشركة للعاملين بها عملا في جو نظيف صحي وسعيد، وتتمنى أن تكون فترة العمل التي ستبدأ قريبا... فترة استفادة دائمة».

وقد أجمع النقاد على أن هذا العمل شجاع وجريء وذو إمكانيات لا حدود لها، لأنه يطرح مشكلة الحرية والإذعان، مشكلة الحب وتنازلات الرجل العصري وصيحة الكاتبة المؤلمة من أجل إنقاذ الأبناء، وأنه يجب ألا يزج بهم في خضم هذا الإطار المبهم. وتتطلع كاتبتنا في هذه المسرحية إلى علاج السلبيات الاجتماعية الموجودة في عصرنا هذا عن طريق الهجاء وروح الدعابة. وقد عُرضت هذه المسرحية على مسرح جرانيرو بمدينة مكسيكو في الخامس من أكتوبر عام ١٩٦٥، وأخرجها فرناندو واجنر



(Fernando Wagner)، ثم توالى عرضها أكثر من مرة في المكسيك على مسرح كويوأكان في عام ١٩٦٨، وأخرجها خورخي جودوي (Jorge Godoy)، وفي مدينة ميريدا الفنزويلية عام ١٩٧١ على مسرح جامعة لوس أنديس، وقام بإخراجها وينستون روساليس (Winston Rosales)، وفي باريس في السنة نفسها، وفي سويسرا عام ١٩٧٣، وفي مدينة الرباط المغربية في السنة نفسها، وفي مدريد عام ١٩٧٤ على مسرح معهد الثقافة الإسبانية، وفي كندا عام ١٩٧٥، وفي الولايات المتحدة الأمريكية عام ١٩٧٧، ومرة أخرى في القناة الثامنة بالتلفزيون المكسيكي عام ١٩٧٨، وأخرجها خوليو كاستيو (Julio Castillo).

وفي أبريل ١٩٧٠ عُرضت مسرحية «عزلة تامة وحب عارم Esta noche juntos, amándonos tanto» على مسرح «جرانيرو Granero» بمدينة مكسيكو، وحصلت على جائزة «خوان رويث دي ألاركون Juan Ruiz de Alarcón» من الجمعية المكسيكية لنقاد المسرح، باعتبارها أفضل عمل قُدم على خشبة المسرح في ذلك العام. وفي العام التالي نالت جائزة أفضل عمل في مهرجان «لاس ماسكاراس Las máscaras» بمدينة موريليا (Morelia) المكسيكية. وقد تُرجمت هذه المسرحية إلى الإنجليزية، وعُرضت في مدينة نيويورك في نوفمبر ١٩٧٣، وتُرجمت إلى اللغة التشيكية أيضا وأذيعت براديو بلجراد. وتقدم ماروشا بيلالتا في هذه المسرحية نقدا لاذعا لأنانية الإنسان، وبصفة خاصة أنانية طبقة اجتماعية معينة لا تتأثر بمعاناة الآخرين ولا تشعر بها. ومن هنا فإن حياة بطلي المسرحية تمضي سعيدة، لأنهما يتفاديان ـ بقدر المستطاع ـ التأثر بأي مأساة تعيشها البشرية، ومع ذلك لم يستطيعا الانعزال التام عن الآخرين على الرغم من إقامة شباك عازل لقطع الصلة بالخارج، حيث كانت النتيجة موتهما جوعا.



ولم تكن سعادتهما حقيقية، لأن كل واحد منهما يرفض العالم الخارجي وكل من حوله، والحبيب (أو الحبيبة) يشكل جزءا من هذا العالم الذي يرفضه.

وترى المؤلفة أن الأنانية عندما تصل إلى ذروتها لا تقتصر على الموقف السلبي فقط، بل تتحول إلى عدوانية قاسية، ويبدو هذا جليا واضحا في المشهد الذي جاءت فيه المريضة لتطلب منهما استدعاء الإسعاف، لأنها في حالة مرضية خطيرة.. ولكنهما رفضا رفضًا مطلقا.

وفي هذه المسرحية تقدم كاتبتنا طرقا لم نعهدها فيها من قبل، واعتبرها النقاد أفضل أعمالها على الإطلاق. تقول الكاتبة المكسيكية مارثيلا ديل ريو Marcela del Río في مقال نُشر بجريدة «إكسثيلسيور في ١١ أبريل ١٩٧٠: «تجرب ماروشا بيلالتا في هذه المسرحية التكنيك الدرامي لمسرح اللامعقول، على الرغم من أن مضمون العمل يثير بشكل كبير الاهتمام والقلق، مختلفا في ذلك عن مسرح بيكيت أو أونسكو. فمسرح بيكيت سلبي ومجازي، أما عمل ماروشا هذا فإنه يبحث عما هو إيجابي فيما هو سلبي».

وفي ١٩٧٥ نُشرت مسرحية «لا شيء مثل الشقة رقم ستة عشر Nada como el piso 16»، وهي مسرحية من ثلاثة فصول تنتقد فيها الكاتبة الحياة البورجوازية ومُثلها. وقد حصلت بها على جائزة خوان رويث دي ألاركون لأفضل عمل مسرحي مكسيكي من اتحاد النقاد المسرحيين، وكذلك من جمعية نقاد المسرح المكسيكية، وعُرضت على مسرح جامعة مكسيكو في السابع من نوفمبر من السنة نفسها، وأخرجتها كاتبتنا، ثم على مسرح جرانيرو في ١٩٧٦. وقد تُرجمت إلى الإنجليزية والفرنسية، وعُرضت في مدينة نيويورك الأمريكية في خريف ١٩٧٨، وفي هذه السنة نفسها نشرت

مسرحية «حكايته Historia de él»، وحصلت بها على جائزة خوان رويت دي ألاركون (Premio Juan Ruiz Alarcón) لأفضل عمل مسرحي كُتب في هذه السنة، وكذلك على جائزة الفيجارو (Premio de El Figaro)، كما تُرجمت إلى الإنجليزية أكثر من مرة وعُرضت أيضا على أحد مسارح نيويورك عام ١٩٨٠.

وفي أعمالها المسرحية الأخيرة مثل «امرأة ورجلان وطلقات نارية Una mujer، dos hombres y un balazo» (عام ١٩٨١) التي تضم أربع مسرحيات من فصل واحد: «هذه الليلة في لاس لوماس En Las Lomas، esa noche»، «شاي السادة ميرثيير El té de los señores Mercier»، «السفينة الثملة El barco ebrio»، و«أرتشي وبونيي Archie y Bonnie»، وقد عُرضت هذه المسرحية في العاصمة الكولومبية بوجوتا عام ٢٠٠٧ على مسرح الجامعة الأميرية، وأخرجتها ماريا سلامانكا (María Salamanca)، ومسرحية «قصة رعب قصيرة Pequeña historia de horror» (عام ١٩٨٤) التي عُرضت على مسرح سانتا كاتارينا (Santa Catarina) بمدينة مكسيكو في التاسع عشر من أبريل عام ١٩٨٥، وأخرجتها الكاتبة نفسها، كما ترجمها إلى الإنجليزية كريستين نيجرو، ونشرت في نيويورك عام ١٩٨٦، ومسرحية «صوت في الصحراء، حياة القديس خيرونومو Una voz en el desierto. Vida de San Jerónomo» (عام (١٩٩١)، وحصلت بها على جائزة الجمعية المكسيكية لنقاد المسرح لأفضل عمل نُشر في تلك السنة، وكذلك على جائزتين أخريين هما جائزة جمعية الكتاب الصحافيين المسرحيين وجائزة كلاريداديس (Premio de Claridades)، وقد طُبعت باللغتين الإنجليزية والإسبانية عام ٢٠٠٦ في نيويورك بعد أن ترجمها إدوار هوبرمان (Edward Huberman) وراجعها شارون ماجناريللي

(Sharon Magnarelli)، ومسرحية «فرانثيسكو دي أسيس Francisco de Asís» (عام ١٩٩٢)، وحصلت بها على جائزة الجمعية المكسيكية لنقاد المسرح كأفضل عمل نُشر في هذه السنة ومسرحية «السيد المسيح بيننا Jesucristo entre nosotros» (عام ١٩٩٤)، وحصلت بها على جائزة الجمعية المكسيكية لنقاد المسرح في السنة نفسها، ومسرحية «إجناثيو واليسوعيون Ignacio y los jesuitas» (عام ١٩٩٧)، وقد عُرضت على مسرح لا فراجو (Teatro La Fragua) في هندوراس عامي ٢٠٠٦ و٢٠٠٧، وأخرجها جاك وارنر (Jack Warner)، ومسرحية «ألف وتسعمائة وعشرة ١٩١٠» (عام ٢٠٠٠) التي يتناول موضوعها الرئيسي الثورة المكسيكية[١]، ويبدو هذا جليا

(١) تعتبر أول ثورة اجتماعية في القرن العشرين، استمرت من ١٩١٠ حتى ١٩٢٠، نشبت كنوع من التمرد ضد ديكتاتورية بروفيريو ديّاث (Profirio Díaz) الذي كان يحكم البلاد منذ أكثر من ثلاثين سنة. تزعم هذه الثورة المفكر والمُنظر السياسي فرانثيسكو الأول ماديرو (Francisco I Madero) وانتهت هذه الفترة بنفي ديّاث إلى باريس وفوز ماديرو في الانتخابات الديموقراطية التي أُجريت عام ١٩١١. بدأت المرحلة الثانية من الثورة بسبب عدم اتفاق الطبقة البورجوازية القديمة المناصرة لديّاث مع ماديرو، وفي عام ١٩١٣ تم اغتيال الرئيس المنتخب ونائبه خوسيه ماريا بينو سواريث (José María Pino Suárez) بمساندة الولايات المتحدة وسفيرها في المكسيك، ونُصِّب الديكتاتور بيكتوريانو إورتا (Victoriano Huerta) رئيسا للدولة، ومع ذلك هرب إورتا إلى الولايات المتحدة الأمريكية في عام ١٩١٤، بفضل كفاح بعض الثوريين ضد الديكتاتورية الجديدة. وبعد هاتين المرحلتين، تحولت الثورة إلى ثورة اجتماعية مع إيميليانو ثاباتا (Emiliano Zapata) في الجنوب وبانشو بيّا (Pancho Villa) في الشمال من أجل الكفاح لتحقيق بعض القضايا الاجتماعية كالإصلاح الزراعي والعدالة الاجتماعية والتعليم. وفي عام ١٩١٧ أسس الدستور السياسي للولايات المتحدة المكسيكية وضُمِّن إصلاحات وحقوقا ليبرالية (مدنية وسياسية) وحقوقا اجتماعية (الإصلاح الزراعي والتشريع العمالي الليبرالي)، ويعتبر هذا الدستور الذي لايزال يُعمل به حتى الآن من أهم مكاسب الثورة المكسيكية.

واضحا من عنوانها، لأن الثورة المكسيكية بدأت عام ١٩١٠. وقد عُرضت على مسرح «الجرانيرو El Granero» في السابع والعشرين من نوفمبر ٢٠٠٠، وقدمها المجلس الوطني للثقافة والفنون من خلال المعهد الوطني للفنون الجميلة والمعهد الوطني للدراسات التاريخية للثورة المكسيكية وجامعة المكسيك الوطنية المستقلة، وقد أعيد عرضها في العشرين من أبريل عام ٢٠٠١ على خشبة مسرح «سالبادور نوبو Salvador Novo»، وآخر مسرحياتها التي ظهرت حتى الآن «يطل على الشرم Con vista a la bahía» (عام ٢٠٠٧) التي عُرضت على مسرح «الجرانيرو El Granero» في الثامن عشر من مايو ٢٠٠٧، وقدمها المجلس القومي للثقافة والفنون والمعهد الوطني للفنون الجميلة، ثم عُرضت بعد ذلك على مسرح «لا جروتا La Gruta» في الثالث من سبتمبر من السنة نفسها، ولاقت إقبالا جماهيريا منقطع النظير، وحققت نجاحا كبيرا وأشاد بها كبار النقاد المسرحيين المكسيكيين مثل كارلوس سولورثانو (Carlos solórzano) ولويس ج. باسورتو (Luis G. Basurto) ولويس دي تابيرا (Luis de Tavira) ورامون شيراو (Ramón Xirau) وإيفراين إورتا (Efraín Huerta) وماوريثيو ماجدالينو (Mauricio Magdaleno) وإيكتور آثار (Héctor Azar) ومارثيلا ديل ريو (Marcela del Río) وإنريكي جونثاليث كاسانوبا (Henrique González Casanova) وخوسيه رامون إنريكيث (José Ramón Enríquez) وسيرخيو جارثيا راميريث (Sergio García Ramírez) ورينا بارّيرا (Reyna Barrera) وفرناندو سانشيث ماينس (Fernando Sánchez Mayáns)، وفي دول أخرى مثل إسبانيا مثل مانويل أثنار سولير (Manuel Aznar Soler) وخوسيب ماريا بوبليت (Josep María Poblet) وخواكين بينتايو (Joaquín Ventalló) وخوسيب ماريا يادو (Josep María Lladó)، وفي فرنسا مثل

جين وأندريه كامب (Jean y André Camp) وفي فنزويلا مثل كارلوس ميجيل سواريث راديّو (Carlos Miguel Suárez Radillo)، وفي الولايات المتحدة الأمريكية مثل شارون ماجناريللي (Sharon Magnarelli) وروبرت ل. بانكروفت (Robert L. Bancroft) وويليز ناب جونس (Willis Knapp Jones) وجاوتشر شولتز (Gaucher-Schultz) وجون ر. بورمان (Joan R. Boorman) وفي تورنتو مثل كيرستن ف. نيجرو (Kirsten F. Nigro) وفي بويرتو ريكو مثل إيدنا كول (Edna Coll) وفي البرازيل مثل ماريا راموس (María Ramos) وفي براغ مثل (Jan Makarius).

تبرهن هذه المسرحيات الأخيرة على وجود تطور كبير في مسيرة ماروشا الأدبية، وتتصل بأعمال أخرى لكتاب من أمريكا اللاتينية ومن أوروبا، وتهدف إلى التنسيق بين نوعين دراميين غير مألوفين حتى وقت كبير، الأول الاهتمام بالحدث التاريخي بوصفه موضوعا أساسيا للعمل المسرحي، والثاني البحث عن مشاكل الإنسان في داخله وردود أفعاله أمام هذه المشاكل التي تنسجها الحياة من حوله وكيفية التصدي لها بكل السبل.





حول مسرحية «قضية أنوف»

تؤكد الكاتبة أن أحداث هذه المسرحية يمكن أن تقع في أي مكان في العالم في وقتنا الحالي. تتطور أحداثها في ثلاث جبهات متوازية (طفلان كانا يلعبان في أول مشهد من المسرحية بكُرة ذات ألوان لامعة، وبعد ذلك تشاجرا بسببها وبسبب تنفيذ أوامر والديهما - شعب بكل ألوانه وأطيافه ومتناقضاته - عالم زاخر بالخلافات والحروب).

عُرضت هذه المسرحية على مسرح «أُورينتاثيون Orientación» بالعاصمة المكسيكية في التاسع من سبتمبر عام ١٩٦٦، وأخرجها أوسكار ليديسما (Oscar Ledesma). وتجدر الإشارة إلى أن المسرحية قد تُرجمت إلى الإنجليزية مرتين وإلى الفرنسية وإلى الكتالانية (لغة إقليم كاتالونيا بشمال شرق إسبانيا) وعُرضت على مسرح «كاسال كاتوليك دي سانت أندرو Casal Católic de Sant Andreu» بمدينة برشلونة عام ١٩٧٤، وأخرجها رامون داخيس (Ramón Dagés)، وحصلت على جائزة أفضل عرض مسرحي وأفضل مخرج في مهرجان مدينة مانريسا (Manresa) في السنة نفسها.

وفي هذه المسرحية التي تتكون من فصلين (يتكون الفصل الأول من خمس لوحات والثاني من أربع)، تطرح ماروشا بيلالتا مشكلة يعاني منها العالم أجمع، وبصفة خاصة دول العالم الثالث، وهي الخلافات والصراعات والحروب التي تنشب بين الدول لأتفه الأسباب، وتستفيد منها الدول القوية، وتعمل جاهدة على استمرارها وزيادة حدتها بهدف كسب الأموال الطائلة من

ورائها عن طريق بيع الأسلحة والمعدات الحربية والتكنولوجية من ناحية، والاستفادة من الثروات الطبيعية لهذه الدول من ناحية أخرى.

تحاول الكاتبة أن تربط بين حرب مضحكة اندلعت بين أهل بلدة لأسباب تافهة والحروب التي يعاني منها العالم من دون أسباب. وتشير أيضا في هذه المسرحية إلى أن الكبار يغرسون في نفوس الصغار روح الصراعات والحروب، فها هما «روبيرتو» و«ريكاردو»، صديقان حميمان يعملان في بنك وتربطهما علاقات أسرية، متقاربان في العمر والطباع، ولكن أنف ريكاردو طويل وأنف صديقه قصير. ذات مرة كانا يحتسيان الجعة في أحد المقاهي، فضحك روبيرتو لأن أنف ريكاردو تبلل، ولهذا السبب التافه جدا تبادلا أقذع الألفاظ التي لا تمسُّهما وحدهما، بل تمس عائلتيهما، ويطلب كل واحد من أفراد عائلته ومعارفه وأصدقائه، وحتى من الأطفال أن يقطعوا علاقتهم بالطرف الآخر وبمن يعرفه أو يؤيده.

ريكاردو : ما الذي يضحكك؟

روبيرتو : أنفك...

ريكاردو : (غاضبا) أنفي؟ ماذا يوجد في أنفي؟

روبيرتو : (من دون أن يتوقف عن الضحك) لقد تبلل بالجعة.

ريكاردو : لا أرى في ذلك ما يضحك.

روبيرتو : تبلل بالجعة لأنه طويل. (يضحك)

ريكاردو : (يضع يده على أنفه). طويل؟

روبيرتو : نعم، طويل جدا ... (يضحك، ينبعث ريكاردو أيضا في الضحك. يكف روبيرتو عن الضحك) ماذا يضحكك؟

ريكاردو : أنفك.

روبيرتو : أنفي؟

ريكاردو : لم تبلله الجعة.

روبيرتو : وماذا ...؟

ريكاردو : لم يبتل بالجعة لأنه قصير، قصير جدا.

روبيرتو : (يضع يده على أنفه) قصير جدا؟ أنفي قصير جدا؟

ريكاردو : نعم، أنفك مفلطح، أذلف، قصير، مكسور...

روبيرتو : وأنفك أعقف، طويل، ضخم، لا يُقاس، لا نهاية له.

ريكاردو : أنفك عريض، شاسع وفسيح مثل القرنبيط.

روبيرتو : أنفك طويل مثل يوم الجوع.

ريكاردو : أنفك قصير مثل فهمك. كنت أفكر دائما أنك لا ترى أبعد من حجم أنفك.

روبيرتو : كنتَ بالنسبة إليَّ ثقيل الدم دائما. لقد تعرفت على الفتاة اليابانية قبلك.

ريكاردو : لا ترفع صوتك.

روبيرتو : أرفع صوتي عندما يروق لي.

بلاس : (يتابع المُشادة بسرور) لقد حدث شيء مهم أخيرا!

روبيرتو : (يضحك) أحس أن أنفك يزداد طولا في كل مرة أنظر إليه.

ريكاردو : وأنفك يزداد قصرا.

روبيرتو : أسنان زوجتك معوجة.

ريكاردو : وأختك نحيفة جدا كالشعرية.

روبيرتو : حماتك قنبلة.

ريكاردو : عمتك برخينيا دوروتيا ليست عذراء.

روبيرتو : يا لك من سفيه.

ريكاردو : يا لك من جاهل.

(يقترب أوليسيس ويحرك مفاتيح المذياع بعصبية.

يبدأ الطفلان اللذان يراقبان ريكاردو وروبيرتو من مكانيهما على خشبة المسرح في تبادل الشتائم)

الطفل الأول : (إلى الثاني) يا غبي.

الطفل الثاني : (إلى الأول) يا أهبل.

روبيرتو : (إلى ريكاردو) يا دودة.

ريكاردو : (إلى روبيرتو) يا يرقة.

الطفل الأول : (إلى الثاني) يا بهيم.

الطفل الثاني : (إلى الأول) يا حيوان.

روبيرتو : (إلى ريكاردو) يا تعيس.

ريكاردو : (إلى روبيرتو) يا بائس، يا مسخ الطبيعة.



الطفل الأول : (إلى الثاني) يا دودة.

الطفل الثاني : (إلى الأول) يا ضفدعة.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد، بل أعدّ كل واحد منهما، بالتعاون مع أهله وأصدقائه، العُدَّة، ونشبت حرب راح ضحيتها ليو، وهو زميل لهما بالبنك وخطيب أخت روبيرتو، الذي لم يكن يؤمن بالحروب ولا بالصراعات ولا بالانقسامات ولا بالتمييز العنصري بين البشر. ففي محاولة منه لتهدئة الموقف المحتدم بين الأصدقاء وأنصارهم يقول: «هناك مكان للجميع في هذا العالم، أتفهمون؟ ليس هناك فرق بين الأنوف الطويلة والأنوف القصيرة. الحياة جميلة، هناك الجبال التي تزداد، والحقول التي تحفظ وتنتج، والأسل على شواطئ الأنهار، والحشرات التي يجب عدم إبادتها. توجد تلك الملاحظة وذلك التأمل عند المساء... الحياة حلوة، هل تفهمون؟ كلنا إخوة، ويجب أن نعيش في سلام». وللأسف الشديد لم ينتبه أحد لهذا النداء وهذه الدعوة إلى العيش في سلام، واعتبروه عدوا، وأقدموا على قتله لأنه رفض الانضمام إلى أي معسكر.

أصوات : إنه ليو... ليو... لقد مات... لقد مات...

ريكاردو : (يقترب من الجثة) ليو...

روبيرتو : (يقترب) لم يُحضر رمحا.

المدير : لم يُحضر ترسا.

رئيس البلدية : لم يُحضر علامة.

المدير : لم يُحضر الأنف.



الجميع : (معا) لم يأت كعدو.

الإسكافي : بنفسج... إنه زهر البنفسج.

(يبقى زهر البنفسج مضيئا مدةً وجيزة جدا، وبعد ذلك يعم الظلام التام خشبة المسرح).

ومن ناحية أخرى، وعن طريق المذياع الذي يحمله «أوليسيس» الأخرس – وهو الشخصية الوحيدة التي تحاول تفادي نشوب الحرب بين العائلتين، لأنه ذاق مرارتها، وكان من بين ضحاياها وعاش أهواءها – نعلم بقيام الحرب تارة بين دولتين بسبب الخلاف على منطقة مشتركة بينهما بها عظام كثيرة:

المذياع : إليكم آخر الأنباء (يصغي الجميع) لقد نشب صراع خطير بين جالجولانديا وسابويسولانديا. حدثت المشكلة صباح اليوم في أثناء اجتماع رئيسي الحكومتين الذي نوقش فيه موضوع الجزء الشمالي من المنطقة الجنوبية من أويسولانديا التي، كما هو معروف، هي أرض مشتركة بها عظام كثيرة ثمينة. وقال وزير سابويسولانديا أن الجزء الشمالي لا ينتمي إلى المنطقة الجنوبية، بينما أكد وزير جالجولانديا أن المنطقة الجنوبية لم تكن تحت سيطرة الجزء الشمالي. إن المنطقتين الشرقية والغربية يمكن أن تُعقدا المسألة، الوضع جد خطير بين جالجولانديا وسابويسولانديا، ويمكن أن يؤدي إلى قطع العلاقات من حين إلى آخر.. خمسمائة وسبعة

وسبعون قتيلا. خمسمائة وسبعة وسبعون قتيلا وأكثر من سبعمائة جريح هي حصيلة الحرب التي نشبت أمس بين جالجولانديا وسابويسولانديا. هذا وقد أعلنت حكومتا البلدين أنهما ستقومان بتسليم أوسمة لأقارب الشهداء.

وبعد فترة يتوصل الطرفان إلى اتفاق يؤدي إلى وقف نزيف الحرب بين الدولتين وإرساء السلام بينهما، ونسمع عن طريق المذياع هذه العبارات: «وبهذا البث نحتفل.. بالسلام (يصغي الجميع) لقد توصلت جالجولانديا وسابويسولانديا منذ أقل من ساعة إلى اتفاق، وصدرت الأوامر بوقف إطلاق النار وسيعلن قريبا موعد ومكان الاجتماع الذي سيتم بين رئيسي حكومتي البلدين لتوقيع معاهدة سلام وتقسيم أويسولانديا، وتتجه أنظار العالم أجمع إلى جالجولانديا وسابويسولانديا على أساس أنهما مثل يُحتذى. هذا وقد بعث قداسة البابا ببرقيات تهنئة إلى البلدين (وقفة) أجل، سيداتي سادتي، لقد تم التوصل إلى السلام أخيرا!». وبعد أن سمع الجميع هذا النبأ، قرروا نبذ الخلافات الموجودة بينهم وتحقيق السلام، وتبادلوا الاعتذار، وعادوا إلى أجواء الصداقة والمحبة التي كانت تربط بينهم، واعترفوا بأن المشاجرة التي تمت بينهم كانت بلهاء وغير معقولة مثل حرب جالجولانديا وسابويسولانديا. لكنهم في أثناء هذا الجو الهادئ اختلفوا، مرة ثانية، لسبب تافه آخر عندما قال أحدهم (الكهربائي) مثلما يتشاجر الطوال مع القصار، مما أثار حفيظة شخصية أخرى (المدرس)، لأنه قصير القامة.

المدرس : وكيف تقول حضرتك «الطوال ضد القصار»؟ هل تتكلم بطريقة سيئة عن القصار؟



الكهربائي : وحضرتك عن الطوال؟

المدرس : لن أتناقش مع جاهل.

رئيس البلدية : ما هذا الذي يحدث؟

المدرس : إن سيادتك من الحزب الذي أنتمي إليه يا سيادة رئيس البلدية.

المدير : (إلى رئيس البلدية) إن إمبروسيو هو البادئ.

الكهربائي : لست أنا البادئ.

المدير : لقد سمعته.

الطبيب : (إلى المدير) حضرتك لم تسمعه.

المدير : (إلى الطبيب) هذا يعني أنك تصفني بالكذب.

الطبيب : أجل يا عزيزي المدير.

المدير : منذ فترة وأنا لا أحتملك يا عزيزي الطبيب.

دوروتيا : إن من لا أحتمله هو حضرتك أيها المدير.

(يوجه البعض إلى البعض الآخر نظرات مملوءة بالحقد. يراقب الحانوتي المناقشة بسرور، ويخرج مسرعا. يعود ومعه قبعة برفرف، ويدفع عربة بائع متجول بها أجراس تُحدث أصواتا عندما تتحرك. يتقدم وهو ينادي بنشاط).

الحانوتي : أذى، عدم تسامح، طغيان...! أبيع أذى... أذى عنصريا...



أذى دينيا... استعدوا جيدا للحرب، معي كل العناصر اللازمة لذلك: العقد، الأحقاد، الثأر، العناد...

(يهرع الجميع نحو العربة ويتشاجرون لاختطاف السلع. يذهب أوليسيس من شخص إلى آخر محاولا إيقافهم، ولكن أحدا لا يعيره اهتماما. يراقب الطفلان الموقف من دون تدخل).

وعن طريق المذياع أيضا نعرف بنشوب حرب ضارية تارة أخرى بين دولتين أخريين بسبب ريش الطيور.

المذياع : نشرة الأخبار، آخر الأنباء! أعلنت بريكولانديا الحرب على أورّاكولانديا فجأة، وبسبب ريش الطيور فإن بريكولانديا وأوراكولانديا في حالة حرب!

ومما لا شك فيه أن هذه المسرحية هي هجاء ضد الحروب عُبر عنه بطريقة فعالة، من دون تحديد الزمان والمكان، من خلال الصراعات والخلافات والحروب التي نشبت بين الدول وسكان البلدة والطفلين الصغيرين، وكلها لأسباب غير معقولة ولا يقبلها العرف أو المنطق. وتقدم لنا ماروشا بيلالتا شخصيات تمثل كل شرائح المجتمع ترمز إلى الغرور والنفاق والمراءاة وعدم الثبات على المبادئ والتدين المزيف والخيانة والغش والأرستقراطية الزائفة والفساد السياسي واستغلال السلطة والصيد في الماء العكر والصراعات التافهة وموقف الإنسان من أخيه الإنسان، الكل يسعى إلى تحقيق مصالحه الشخصية على حساب الآخرين، ويحاول جاهدا السيطرة على السلطة وفرض أيديولوجياته مهما كلفه ذلك من أمر.



وللأسف الشديد تمثل هذه الفكرة التي عبرت عنها المؤلفة في هذه المسرحية واقعا ملموسا لا يخفى على أحد في عالمنا العربي والإسلامي، حيث تنشب الحروب بين الأشقاء وأبناء اللغة الواحدة والدين الواحد والثقافة الواحدة لأسباب غاية في التفاهة تروح ضحيتها الأرواح والغالي والنفيس، وتكلفنا الكثير والكثير على جميع المستويات، وتجعلنا لقمة سائغة لكل شعوب العالم، ومحط تهكم وسخرية، وقد يأتي اليوم - لا قدّر الله عز وجل - الذي لا تبقي فيه ولا تذر.





قضية أنوف

مهزلة مأساوية في فصلين

تأليف:

الكاتبة المكسيكية ماروشا بيلالتا

ترجمة وتقديم:

د. زيدان عبدالحليم زيدان

مراجعة

د. رضا غالب



العنوان الأصلي للمسرحية

Cuestión de narices



شخصيات المسرحية (حسب ترتيب الظهور)

– طفل أول	Niño l
– طفل ثاني	Niño ll
– أوليسيس	Ulises
– روبيرتو	Roberto
– ريكاردو	Ricardo
– ليو	Leo
– مدير البنك	El director del banco
– ثيثيليا	Cecilia
– ربة البيت	La casera
– سائق الحافلة	El conductor del autobus
– الخباز	El panadero
– رجل الساعة الأول	Primer bombre reloj
– رجل الساعة الثاني	Segundo hombre reloj
– رئيس البلدية	El alcalde
– الكهربائي	El electricista
– بلاس، صاحب المقهى	Blas, dueno delcafe
– دوريتيا برخينيا	Doretea Virginia
– دونيا أنخيلا	Doña Ángela



– أنخيلا	Ángela
– الطبيب	El medico
– الخادمة الأولى	Primera criada
– الخادمة الثانية	Segunda criada
– أجاتا	Ágata
– المدرس	El maestro
– السكرتيرة	La secretaria
– الإسكافي	El zapatero
الحانوتي	El dueño de la agencia de inhu-maciones
– القسيس	El cura

الأحداث: تدورالأحداث في مكان ما من العالم.

الزمان: الوقت الحالي.

ملحوظة: يمكن أن يقوم ثلاثة وعشرون ممثلا بأدوار الثمانية والثلاثين، وذلك بأن يقوم خمسة منهم بأدوار ربة البيت والسائق ورجل الساعة الأول ورجل الساعة الثاني، علاوة على أدوارهم.

محتوى المسرحية

الفصل الأول

اللوحة الأولى: مكاتب البنك والشارع.

اللوحة الثانية: مقهى بلاس.

اللوحة الثالثة: منزل ريكاردو ومنزل روبيرتو والشارع.

اللوحة الرابعة: منزل مدير البنك والشارع.

اللوحة الخامسة: المدرسة ودار رئيس البلدية ومحل الكهربائي ومحل الإسكافي ومحل الحانوتي والكنيسة.

الفصل الثاني

اللوحة الأولى: مقهى بلاس.

اللوحة الثانية: منزل ريكاردو ومنزل روبيرتو.

اللوحة الثالثة: الجسر.

اللوحة الرابعة: محل الحانوتي.

(يجب ألا تكون الديكورات واقعية، أقل ما يمكن من أسطح أسطوانية ومنصات وأمتعة للاستخدام. يمكن تغيير اللوحات أمام المشاهدين).



الفصل الأول

اللوحة الأولى

مكاتب بنك «بروسبيريداد» والشارع. توجد في المكاتب منافذ تجاه مكاتب أخرى، وباب وهمي يفضي إلى الشارع، لوحتان على هيئة نافذة صغيرة، تُقرأ على الأولى كلمة «الاستقبال» وعلى الأخرى كلمة «الصراف». تتدلى هاتان اللوحتان من السقف، وتنزلان في الوقت المناسب وبارتفاع مناسب، لكي يتمكن رواد البنك من رؤيتهما. توجد خلف اللوحتين أمتعة تحل محل المقاعد وثلاثة مكاتب.

(يخيم الظلام على خشبة المسرح. تدور كرة بها عدة ألوان تحت ضوء عمود نور بالشارع، ويدخل وراء الكرة الطفل الأول والطفل الثاني. العمر والزي متقاربان جدا: نحو تسع سنوات، بنطلون قصير وخدود ملونة. يقتربان، كأنهما مشدودان بمغناطيس، من الكرة التي على ضوء عمود النور، يبدو أنها مرغوب فيها من قبل الطفلين بشكل خاص)

الطفل الأول : إنها خضراء، انظر كيف تلف! إنها خضراء تماما!

الطفل الثاني : لا، إنها حمراء.

الطفل الأول : إنها زرقاء.

الطفل الثاني : صفراء.

الطفل الأول : خضراء تماما مثل التي أخذها مني المدرس.



الطفل الثاني	:	لا تقلق، سأعيرك هذه.
		(يأخذ الكرة ويعم النور خشبة المسرح في اللحظة التي تقع يده عليها)
الطفل الثاني	:	ها أنت تعلم... (ضربة خفيفة في البطن، لكمة في الذقن، يمد الطفل الأول يده في لعبة سريعة ويقول في الوقت نفسه كأنه يردد شعارا:) صديقان متلازمان، سأعيرك كل لعبي!
الطفل الأول	:	(يكرر نفس ما فعله صديقه) صديقان متلازمان، سأعيرك كل لعبي!
		(يلعبان وينططان الكرة)
الطفل الثاني	:	هل صحيح أن والدك يحصل كل النقود في البنك؟
الطفل الأول	:	نعم، يحصلها كلها.
الطفل الثاني	:	أكيدٌ أن لديه نقودا كثيرة.
الطفل الأول	:	أجل، لديه كثير من النقود.
الطفل الثاني	:	أبي هو رئيس البلدية.
الطفل الأول	:	أعرف ذلك.

(يدخل أوليسيس من الشارع، أعرج وأخرس ومعروف بالجنون، يجر ساقه بكل فخر على الرغم من أنه يرتدي ملابس ممزقة، مظهره مميز، وجه مشقق، لحية، يبلغ من العمر خمسين سنة، ولكنه يبدو أكبر من ذلك، عيناه على عكس حالته العقلية تشعان ذكاءً:



نظرة غريبة ولكنها حية وهي الشيء الوحيد الحي في جسده الميت. يعلق مخلاة على كتفه، يلتف حوله الأطفال وهم يغنون ساخرين منه)

الطفلان : (معا) رجل المخلاة، رجل المخلاة، سيحملنا، سيحملنا...

الطفل الأول : (منزعجا) سيحملنا.

الطفل الثاني : لا تكن أبله، رجال المخلاة غير موجودين. إنهم أشياء من الحكايات.

الطفل الأول : وإذا كان أوليسيس نفسه يجيء من حكاية؟

(يتأمل الطفلان أوليسيس بخوف على الرغم من أن نظراته حنونة)

الطفل الثاني : لا، لا يتركون أحدا يخرج من الحكايات، فمن يوجد في حكاية لا يمكنه الهرب منها.

الطفل الأول : حقا. لا نخاف منك يا أوليسيس.

(ينطان ويرقصان حوله ويغنيان بصوت واحد)

الطفلان : لا نخاف منك يا أوليسيس، لا نخاف منك يا أوليسيس...

(يأخذ الطفل الثاني منه المخلاة فجأة ويجري ومن وراءه الطفل الأول، متأخرا قليلا يحاول أوليسيس اللحاق بهما ولكن دون جدوى. يصدر صوتا من حلقه، أنينا حزينا.



الطفل الثاني : ها هي المخلاة، لقد أخذتها منه!

(يتجه أوليسيس نحو الطفلين وهو في حالة محزنة ويده ممدودة يطلب مخلاته. يبذل مجهودا لكي يقوى على الكلام، ترتعد شفتاه، يعود ويصدر أنات من حلقه. يشك الطفلان في تصرفاته، برغم تأثرهم!

الطفل الأول : (يحاول إخفاء تأثره) أعدها إليه...

(يتجه الطفل الثاني نحو أوليسيس ويمد له المخلاة. يأخذها ويضمها كما كأنه يحميها)

الطفل الأول : وأخيرا عرفنا ما تضعه هنا في المخلاة: مذياعا.

الطفل الثاني : مخلاة كبيرة لمذياع.

الطفل الأول : فليُرنا إياه. أترينا إياه؟

الطفل الثاني : هيا ودعنا نره يا أوليسيس.

(يفتح أوليسيس المخلاة ببطء ويخرج مذياعا نقالا، يشغله فتنبعث منه موسيقى ناعمة حزينة. يقرب أوليسيس المذياع منه ويستمع إليه بتعبير هادئ في وجهه)

الطفل الثاني : والأخبار؟ ألا تستمع إلى الأخبار اليوم يا أوليسيس؟

(يقف أوليسيس فجأة ويغلق المذياع. يختفي الهدوء من وجهه وتبدو عليه تعبيرات ألم)

الطفل الأول : الأخبار يا أوليسيس. ماذا حدث؟

(يضع أوليسيس المذياع في المخلاة ويمشي في

الشارع وهو يجر ساقه. يتبعه الطفلان وهما يقفزان ويرقصان)

الطفل الثاني : هل صحيح أنك سافرت كثيرا؟

الطفل الأول : هل صحيح أنك ليس لك لسان؟

الطفل الثاني : لماذا تستمع إلى الأخبار دائما؟

الطفل الأول : افتح فمك يا أوليسيس، نريد أن نعرف إن كان لك لسان أم لا.

الطفلان : (يغنيان في صوت واحد وراء أوليسيس) ليس لك لسان، ليس لك لسان، ليس لك لسان. (يختفي أوليسيس ومن بعده الطفلان)

(يدخل كل من ريكاردو وروبيرتو وليو مكاتب البنك، يرتدي ريكاردو وروبيرتو ملابس غير متناسقة الألوان في طابع هزلي، يمكن السماح بخيال في الملابس والمكياج. تقارب في الزي والعمر: ٣٥ سنة، ولكن هناك شيئا مختلفا يميزهما: أنف ريكاردو طويل وأنف روبيرتو قصير(*). ليو أصغر منهما سنا وملابسه أقل أبهة وخيالا. وجهه ناصع البياض، يجلس أمام مكتبه

(*) ملحوظة: للجوء إلى المكياج لتحديد ملامح الشخصيات يجب ألا يكون المكياج مبالغاً فيه ولا مثيراً للسخرية وغير لافت لنظر الجمهور، بعكس الأنوف الطويلة والقصيرة التي تستخدمها الشخصيات فيما بعد بمن فيها ريكاردو وروبيرتو والتي ستبدو هي نفسها بوضوح مستعارة وكاريكاتيرية.

وإشاراته، يبدو أنه يشرع في الكتابة وترتيب الأوراق. يبدو من حركة ريكاردو وروبيرتو أنهما يفتحان شباكهما، تنزل اللوحة المكتوب عليها «الاستقبال» أمام ريكاردو، والمكتوب عليها «الصراف» أمام روبيرتو. كل منهما يظهر من شباكه بينما يعد أوراقا وهمية)

روبيرتو : ألف وثمانمائة وسبعة وثمانون، ألف وثمانمائة وثمانية وثمانون، ألف وثمانمائة وتسعة وثمانون ... (يتثاءب) آه!

ريكاردو : سبعة آلاف وتسعمائة وخمسة وتسعون، سبعة آلاف وتسعمائة وستة وتسعون، سبعة آلاف وتسعمائة وسبعة وتسعون... (يتثاءب) آه! (ينظر إلى صديقه) روبيرتو صديقي، صديقي الحميم.

روبيرتو وريكاردو : (معا). نحن صديقان، مثل الإخوة.

(ليو في عالم آخر، يقف ويتنفس بعمق ثم يجلس ويستأنف العمل)

ريكاردو : (لايزال يعد) ثمانية آلاف وثمانية وعشرون ... هل هناك عمل كثير في الخزنة؟

روبيرتو : كالعادة (يعد) ألف وتسعمائة وواحد وستة وأربعون من مائة، ألف وتسعمائة وواحد وسبعة وأربعون من مائة... وفي الودائع؟

ريكاردو : كالعادة. هل الجميع بخير في المنزل؟



روبيرتو : الجميع على ما يرام. هل تريد احتساء كوب جعة عند الخروج؟

ريكاردو : سأدعوك أنا.

(يقف ليو، يتنهد ثم يجلس ويستمر في العمل)

روبيرتو : (إلى ريكاردو) يتنهد الأخ كثيرا.

ريكاردو : نعم، إنه ولهان.

روبيرتو : ولهان بأختي.

(ينتهي ريكاردو وروبيرتو من العد. يحتفظان بالنقود الوهمية ويجلسان أمام مكتبيهما، يأخذ كل منهما علبة واحدة من علب الكرتون المرسومة عليها آلة حاسبة ويضعها على منضدته. يقف ليو ويتنهد، ثم يجلس ويستأنف العمل)

ريكاردو : (في الوقت نفسه الذي يضغط فيه على أزرار الآلة يعد) ألف وتسعمائة واثنان وخمسون وأربعة وخمسون من مائة (يحرك أحد الأزرار ويقلد صوت الجرس). رن.. (يضغط مرة أخرى) زائدا سبعمائة وخمسين وخمسين من مائة (يضغط مرتين) رن، رن..

(يعمل في صمت)

روبيرتو : (بالطريقة نفسها) سبعة وثلاثون وخمسة وثمانون ونصف من مائة (ضربة) رن. ناقصا اثنين وعشرين وسبعة وثلاثين من مائة وتسعة من عشرة (ثلاث



ضربات) رن، رن، رن.

(يستمر. يدخل مدير البنك، عمره خمسون سنة، يحب عمله، أشقر، يرتدي ملابس ألوانها صارخة، ويلبس خواتم في أصابعه. يبدو وكأنه جزار في يوم عيد)

ريكاردو : سيدي المدير.

(انحناءة. يحيي المدير بكل لطف)

المدير : ريكاردو. روبيرتو.

ريكاردو وروبيرتو : (معا) سيدي المدير...

(يكرران الانحناءة ويجلسان أمام مكتبيهما. يتوقف المدير أمام ليو)

المدير : لقد نسيت الانحناءة يا ليو.

ليو : سيدي المدير. (انحناءة)

المدير : هكذا، هكذا أفضل.

(يجلس ليو إلى مكتبه. يهرش المدير)

ريكاردو : كيف حال الأرتيكاريا يا سيادة المدير؟

المدير : (من دون أن يكف عن الهرش) أفضل، أفضل بكثير. إنها «أرتيكاريا عصبية»، لقد أصبت بها نتيجة زيادة في العمل، بلا شك.

ريكاردو وروبيرتو : (يقفان ويكرران معا) سيادة المدير يعمل كثيرا،

سيادة المدير يعمل كثيرا. (يجلسان)

المدير : (شامخ الأنف) أجل، أعمل كثيرا. أنا رجل مال!

ريكاردو وروبيرتو : (يقفان ويكرران) سيادة المدير رجل اقتصاد!

(يجلسان ويقوم المدير بالمرور أمام الموظفين بعجرفة وخيلاء)

المدير : حسنا، حسنا... سأكون في مكتبي (يفخم كلامه) مع صديقي رئيس البلدية. (يخرج)

(يقف ليو ويتنهد تنهيدة عميقة تحدث صوتا كالموسيقى، جو ساحر بفضل الأنوار. تظهر ثيثيليا عبر الشارع ثم تقترب، وتفتح الباب الوهمي وتدخل البنك. فتاة ناعمة رقيقة وشاحبة وجميلة. تبلغ من العمر عشرين عاما. تشبه ليو في مكياج وجهها الأبيض كوجه المهرج. ترتدي فستانا شفافا فاتح اللون يعطيها هيئة مثالية. تتلاقى نظرتها مع نظرة ليو. ضوء فوق كل منهما على حدة ويفصلهما عمن يحيط بهما. يتدخل ريكاردو)

ريكاردو : ليو...

(إشارة من ليو إلى ريكاردو الذي ظل جامدا من دون حركة كاللوحة المعلقة على الحائط)

روبيرتو : ثيثيليا، أختي الصغيرة...

(الإشارة نفسها من ثيثيليا إلى روبيرتو الذي بقي



من دون حركة مثل ريكاردو. يتقدم ليو وثيثيليا، ويمد كل منهما يده إلى الآخر. تتحد الأضواء الخاصة بكل منهما عند لقائهما وتزداد على خشبة المسرح. تتوقف الموسيقى التي كانت قد وصلت إلى درجة عالية جدا)

ثيثيليا : ليو..

ليو : ثيثيليا...

(يفتحان الباب الوهمي ويخرجان إلى الشارع. يسترد روبيرتو وريكاردو الحركة)

روبيرتو : يا لها من طريقة لتجاهلنا!

ريكاردو : كما لم نكن موجودين...

روبيرتو : كأننا مرسومان على الحائط!

ريكاردو وروبيرتو : (معا) هل نحن مرسومان على الحائط؟

(يلفان نصف لفة ويخرجان)

ليو : أشعر بالراحة وأنا معك، أحبك يا ثيثيليا.

ثيثيليا : وأنا أيضا يا ليو.

(يقترب وجهاهما ويقبل كل منهما الآخر عند سماع موسيقى صاخبة. تقل الأنوار. تظهر ربة البيت من حيث لا يدري. مظهر وصوت عجوز ساحرة، شعر أشعث، ترتدي مريلة وتضع ميدالية بها مفاتيح كثيرة على خصرها. يبتعد ليو عن ثيثيليا)

ربة البيت : لا تستطيع أن تحبها.

(يظهر على خشبة المسرح سائق الحافلة، يضع على رأسه قبعة ويرتدي سترة من الجلد أو القماش الخشن، ويحمل بين يديه عجلة قيادة)

السائق : لا تستطيع أن تحبها.

(يظهر الخباز، بمريلة بيضاء في وسطه، وعلى رأسه قبعة كبيرة. رغيف خبز طويل معلق على كتفه كبندقية)

الخباز : لا تستطيع أن تحبها.

(يدخل رجلا الساعة ويقفان جنبا إلى جنب، يرتدي كل منهما حلة من التريكو. الوجه موضوع في إطار أو هيكل يصل حتى نصف الجسم، ويذكران المشاهد بشكل علبة ساعة ببندول. يحرك كل منهما رأسه بطريقة آلية من جانب إلى آخر بإيقاع ثابت في الوقت الذي تدق فيه الساعة «تيك تاك»)

رجلا الساعة : (معا) تيك تاك، تيك تاك، تيك تاك، تيك تاك. لا يمكنك أن تحبها. تيك تاك، تيك تاك، تيك تاك.

(يظلان من دون حركة ورأساهما في اتجاه واحد. يدخل مدير البنك، يرتدي سترة مختلفة عن التي كان يرتديها عند ظهوره. يمشي بخطى منتظمة مثل من يسير في عرض عسكري)

المدير : لا تستطيع أن تحبها.



ليو	:	ولمَ لا؟ من أنتم؟
ربة البيت	:	(تتجه نحوه) ربة منزلك.
الخباز	:	(يخطو خطوة إلى الأمام) خبازك.
السائق	:	(يخطو خطوة إلى الأمام) سائق حافلتك.
المدير	:	(يخطو خطوة إلى الأمام) رئيسك، مدير البنك.
رجلا الساعة	:	(يخطوان خطوة إلى الأمام ويتكلمان معا) رجلا الساعة. نحن نمثل الوقت. لا تستطيع أن تحبها؟
السائق	:	امتلكها مرة واحدة، ودعنا في هدوء.
ليو	:	لا أريد أن أمتلكها. أريد أن أحبها.
المدير وربة البيت والخباز والسائق	:	(معا) لا تستطيع. ليس معك نقود!
رجلا الساعة	:	(معا) ليس لديك وقت (يحركان الرأس من ناحية إلى أخرى) تيك تاك، تيك تاك. ليس لديك وقت. تيك تاك، تيك (يظلان من دون حركة)
ربة البيت	:	ادفع لي الإيجار.
السائق	:	اصعد إلى حافلتي.
الخباز	:	اشتر مني الخبز.
المدير	:	لا أريد أن تهمل واجباتك في البنك بسبب أشياء تافهة.
رجلا الساعة	:	(معا) ليس لديك وقت للحب. ليس لديك وقت.

السائق : لم تدفع ثمن تذكرة السفر.

الخباز : عندما تأكل الخبز، ستريد خبزا آخر وآخر. أنت مدين لي بثمن ثلاثة أرغفة.

ربة البيت : أنت في حاجة إلى عمل إضافي. أنت محتاج إلى عمل آخر.

المدير : ستنام في المكتب أيها الشاب. يجب أن تختار بين عملك الجديد أو عملك في البنك.

(يتقدم رجلا الساعة بشراسة في خطوة واحدة ويهتفان معا)

رجلا الساعة : لا تستطيع أن تحبها.

(يتقدم البقية وهم يكررون)

السائق : لا تستطيع أن تحبها.

ربة البيت : لا تستطيع أن تحبها.

الخباز : لا تستطيع أن تحبها.

المدير : لا تستطيع أن تحبها.

(يلتفون حول العاشقين. تقترب ثيثليا من ليو فيحضنها. يقبل كلاهما الآخر. قبلتهما بمنزلة الجرح المميت للبقية، مثل الطعنة. يضع رجلا الساعة يديهما فترة على قلبيهما، ويضع السائق يده على ظهره، وربة البيت على رأسها، والمدير والخباز على بطنيهما، ويصرخ الجميع من الألم)



الجميع	:	(معا) آه!
		(يتقهقر الجميع ويختفون من دون رفع اليد من على الجزء المجروح. يكف ليو عن تقبيل ثيثيليا. ينظران حولهما)
ليو	:	لقد انصرفوا.
ثيثيليا	:	يحدث هذا دائما عندما تقبلني. لقد اختفى كل ما يحول دون حبنا.
ليو	:	لا يوجد شيء يحول دون حبنا. سنتزوج.
ثيثيليا	:	ستكون لنا حجرة نوم بسبعة جدران وردية.
ليو	:	سأكون صرافا.
ثيثيليا	:	وحوض سمك زجاجي لاستقبال المدعوين.
ليو	:	سيعينونني موظفا محل ثقة.
ثيثيليا	:	ستعزف الموسيقى دائما.
ليو	:	سأكون قريبا مساعدا لمساعد المستشار الأول.
ثيثيليا	:	وستكون حجرة الأولاد من القطيفة والقطن.
ليو	:	نعم يا سيادة المستشار الأول!
ثيثيليا	:	ستكون الممرات طويلة ومملوءة بالأبواب.
ليو	:	نائب المدير!
ثيثيليا	:	نوافذ أكثر وأكثر.
ليو	:	نائب الرئيس!



ثيثيليا : يا له من منزل بديع!

ليو : رئيس كل فروع البنك!

(يخرجان ويداهما متشابكتان من أحد أطراف الشارع في الوقت الذي يدخل فيه ريكاردو وروبيرتو، ويشغلان مكتبيهما أمام الآلات الحاسبة)

روبيرتو : أربعة وثلاثون ألفا زائدا خمسة آلاف وثلاثمائة وعشرين. رن

ريكاردو : خمسة وثمانون فاصلة اثنان وأربعون. رن، رن.

(يدخل المدير مرتديا السترة التي ظهر بها في المشهد الأول، وبرفقته رئيس البلدية الذي يبدو أنه يبلغ من العمر ستين سنة، متأنق في ملبسه، ضحكة خبيثة. يعرف مقامه جيدا، قصير بعض الشيء، يحاول أن يعطي نفسه أهمية عن طريق ملبسه، له شارب، سلسلة ذهبية طويلة بها ساعة جيب ينظر إليها بكثرة ويحمل شمسية في يده دائما)

المدير : اسمح لي بأن أهنئك يا سيادة رئيس البلدية، حسابكم يزداد يوما بعد يوم. هل أترك حساب رئاسة البلدية؟

رئيس البلدية : (من دون أن يفقد رباطة جأشه) ماذا تريد أن تقول؟

المدير : لا، لا شيء، لا شيء يا سيادة رئيس البلدية.. (متحدثا إلى الموظفين بطريقة استبدادية) سأعود في الحال، سأرافق سيادة رئيس البلدية (يحني رئيس البلدية رأسه بعجرفة) استمروا في العمل.



ريكاردو وروبيرتو: (معا) نعم يا سيادة المدير.

(ينهمكان في العمل)

المدير : (يفتح الباب الوهمي بلطف) تفضل سيادتك الأول، سأخرج بعد سيادتك.

(يخرجان إلى الشارع)

رئيس البلدية : عزيزي بروسبيرو، أذكرك بأن هناك «موضوعا صغيرا» معلقا...

المدير : (أرتيكاريا من جديد) نعم، نعم يا سيادة رئيس البلدية، كنت أريد أن أكلم سيادتك عنه. ربما سيحل بعد هذا الوضع الممل، تستطيع سيادتك قبول... تبرع صغير.

رئيس البلدية : كيف؟ أتعرض عليَّ أن أقبل نقودا؟

المدير : أوه، لا، ليست لسيادتك! إنه «تبرع صغير» للشعب.

رئيس البلدية : تبرع صغير؟

المدير : أو كبير، كما تأمر سيادتك! المبلغ الضروري لتجديد الحديقة المركزية، على سبيل المثال. كل شيء للشعب، لن يتبقى شيء لسيادتك.

رئيس البلدية : ماذا؟

المدير : أي ما سيتبقى لسيادتك نظير العمل الذي ستقوم به.

رئيس البلدية : آه، حسنا، يجب أن نتكلم بهدوء بخصوص هذا

الموضوع. مر عليَّ في مكتبي يا عزيزي بروسبيرو.

المدير : بكل سرور يا سيادة رئيس البلدية، سأمر على سيادتك قريبا.

رئيس البلدية : غدا الساعة العاشرة صباحا.

المدير : سمعا وطاعا. (يخرج رئيس البلدية ويدخل مدير البنك. ينظر بسرور إلى ريكاردو وروبيرتو المنهمكين في العمل. يظهر الكهربائي في الشارع، خمس وعشرون سنة، طويل القامة، مفتول العضلات، عدواني. يرتدي قميصا ضيقا لإظهار عضلاته. يمشي كالجلاد. يفتح الباب الوهمي ويدخل البنك. يقف المدير أمام مكتب ليو الشاغر) كان «لي» في هذا القسم ثلاثة موظفين... (يرى الكهربائي) الكهربائي.

الكهربائي : سيادة المدير (يمد إليه يده كأنه ينقل إليه شحنة كهربائية. يضحك) أشع كهرباء...

المدير : يا لك من شخصية ظريفة جدا!

الكهربائي : (إلى روبيرتو) أحضر شيكا.

روبيرتو : في الحال.

(يقترب من النافذة ويأخذ الشيك الوهمي. يدخل ليو وثيثليا من الشارع، ويفتحان باب البنك ويدخلان. ينظر كل واحد منهما إلى الآخر بخوف. يعود ليو إلى مكتبه من دون أن يرى المدير الذي ينظر إليه بغيظ. لم تر ثيثليا الكهربائي الذي ينظر إليها بإعجاب)



الكهربائي : ثيثيليا...

ثيثيليا : ليو...

(تلف وتخرج إلى الشارع. يبقى الكهربائي في ذهول، وينظر إلى المكان الذي خرجت منه)

المدير : (إلى ليو) ماذا يعني هذا؟

ليو : (على بعد ألف فرسخ) ثيثيليا...

روبيرتو : (إلى الكهربائي) ها هو المبلغ: خمسة وثمانون ألفا وخمسمائة وسبعة وستون.

الكهربائي : ماذا؟ كيف؟ آه، نعم، شكرا. (يضع النقود في جيبه، ويخرج من الباب الوهمي وهو يتنهد) آه، ثيثيليا!

(يختفي بأحد أطراف الشارع. يواجه المدير ليو بجفاء، يُسمع صوتُ جرس في الوقت الذي يهم فيه بالكلام. يقف كل من ريكاردو وروبيرتو وليو، ويأخذ كل واحد منهم قبعته)

المدير : لحظة!

ريكاردو : (يرفع اللوحة إلى أعلى حتى تختفي. يضع القبعة) لقد حان الوقت يا سيادة المدير.

روبيرتو : (يكرر ما فعله ريكاردو. يضع القبعة) لقد حان الوقت ودق الجرس.

ليو : (يضع قبعته) الجرس.

ريكاردو : لقد حصَّلت.



روبيرتو : لقد حصَّلت.

ليو : خططت وشطبت.

ريكاردو : جمعت.

روبيرتو : طرحت.

ريكاردو وروبيرتو : (معا) جمع وقسمة.

ريكاردو : سأحصل غدا.

روبيرتو : سأدفع غدا.

ليو : سأعد القوائم غدا.

ريكاردو وليو وروبيرتو: (معا) كتبنا، خططنا، شطبنا، غدا سنحصل وسندفع وسنعد القوائم وسنكتب أرقاما وحروفا. إلى اللقاء.

المدير : لحظة، هل نسيتم نشيدنا؟ أعمل في هذا البنك منذ عشرين سنة من دون أن أنسى ترديد النشيد.

(يلتف الموظفون حول المدير على شكل نصف دائرة بطريقة تدل على أنها عادة يومية)

روبيرتو : آسف يا سيادة المدير.

ريكاردو : نحن على أهبة الاستعداد يا سيادة المدير.

ليو : نعم، جاهزون.

المدير : حسنا، فلنبدأ.

(يستعد لقيادة الأوركسترا. يخلع الموظفون القبعات. يعطي المدير إشارة البدء ويغني الجميع كمن يردد الدرس)



ريكاردو وليو وروبيرتو: متحدون، دائما متحدون

في بنك «بروسبيريداد»

أصدقاء، دائما أصدقاء

في بنك «بروسبيريداد»،

نتقدم بأعمالنا

أصدقاء رفقاء بالعمل

نتقاسم السلام والصداقة.

لن يفرق بيننا أحد

نتقاسم السلام والصداقة.

(يكررون النشيد بدون غناء)

ريكاردو وليو وروبيرتو: متحدون، دائما متحدون

نتقاسم السلام والصداقة.

المدير : السلام!

ريكاردو وليو وروبيرتو: (معا) ... والصداقة.

(ظلام)

❋❋❋



اللوحة الثانية

(مقهى بلاس، موائد ومقاعد ومنضدة. يجلس ريكاردو وروبيرتو في المواجهة وأمامهما أكواب وهمية من الجعة. يتكلمان. يجلس أوليسيس بالداخل وبجانبه المخلاة. يقف بلاس وراء المنضدة، يرتدي كُمَّي قميص ومريلة، خداه ورديان. يفرط في تناول الجعة التي يبيعها في مقهاه. يشرب من كوب وهمي، يقوم بتجفيف أكواب أخرى ويضعها فوق المنضدة)

بلاس : هناك فرق بين أحد عشر كوبا على وضع رأسي والعدد نفسه على وضع أفقي. (يضع الأكواب الوهمية على شكل صف فوق المنضدة) سبعة، ثمانية، تسعة، عشرة، أحد عشر (يضع الكوب الحادي عشر) اليوم لا يوجد حدث مهم. أنا مشغول جدا، مشغول جدا طوال اليوم. يجب أن توضع الأكواب بانتظام، وتغسل وتجفف، وتوضع بنظام، وأن تسمع كل أقوال الزبائن. أنا مشغول طوال اليوم.

روبيرتو : (يأخذ كوبه) إنها جعة ممتازة.

ريكاردو : (يأخذ كوبه) ممتازة جدا .

روبيرتو : في صحتك.

ريكاردو : في صحتك.

(يشربان ويستمران في الحديث)

بلاس : (يضع كل ثلاثة أكواب في صف) واحد، اثنان، ثلاثة... واحد، اثنان، ثلاثة... كانت هناك خمسة أكواب زيادة بالأمس. أعشمُ ألا تتأثر التجارة (يتجه نحو أوليسيس) ماذا تريد أن تشرب؟ (ينظر أوليسيس إلى بلاس من دون أن يعيره اهتماما. يفتح المخلاة ويخرج بكل هدوء أولا قميصا مهلهلا، وبعد ذلك جوربا قديما وأخيرا شطيرة يأكلها)

بلاس : (بغضب) حسنا. على الأقل لا تتضايق.

(يرفع أوليسيس كتفه ويخرج المذياع من المخلاة، ويحرك مفاتيحه. يعود بلاس إلى المنضدة، يصب كوب جعة ويحتسيه، ثم يستمر في ترتيب الأكواب في صمت. يجب على المخرج أن يتعرف على أعمال أصحاب المقاهي اليومية. يحتسي روبيرتو وريكاردو الجعة)

روبيرتو : لقد عرفتني أنت على الفتاة اليابانية، لن أنسى لك هذا الجميل أبدا.

ريكاردو : وأنت أعدتها إليَّ.

روبيرتو : كم أنا مدين لك!

ريكاردو : صديقي!

روبيرتو : صديقي العزيز!

(يشربان. يرفع أوليسيس صوت المذياع)



المذياع	:	والآن تستمعون إلـى... (يغير أوليسيس المحطة. يسمع صـوت موسيقى التـانجو. يغير المحطة) قامت جالجولانديا بتصنيع تسعة وسبعين صاروخا من طراز جو - جو.. تسعة وسبعين (يغير المحطة فيسمع صوت ميلودراما مؤثرة) كاتالينا يا حياتي، تريدين أن تقولي إنـي... إنك ستكونين... كل شـيء سيكون لـك...؟ (يغير إلـى التانجو، حـاد. يغير إلى محطة حيث يُسـمع صـوت امـرأة تعلن عـن «سلع استهلاكية») «دوراتاكونيس» من أفضل أنواع الجلد الموجود بالأسواق! جربوه، دوراتاكونيس!
بلاس	:	كفى، أغلق المذياع.
		(يغلق بـلاس مذياع أوليسيس الـذي يقف محتجا. يدفعه بلاس دفعة شديدة تجعله يقع على المقعد)
بلاس	:	اجلس!
		(ينهض أوليسيس غاضبا. يتقدم نحو بـلاس الذي يتقهقر بفزع. يمسك بلاس من كتفه بقوة، ويبدأ في هزه كأنه دمية، يضغط بإحدى يديه القويتين على عنق بلاس. يتدخل ريكاردو وروبيرتو لفض الاشتباك)
ريكاردو	:	لا تفعل هذا، لا يا أوليسيس!
روبيرتو	:	دعه وشأنه.
		(يتجاهل أوليسيس ريكاردو وروبيرتو، ولكنه يدرك

بعد قليل ما يفعله. ينظر من بين يديه إلى قبضته على رقبة بلاس، ثم يقلل من الضغط عليه. ثم يبدأ يرتجف ويترك بلاس)

بلاس : لا يمكنك أن تتشاجر لأنك عديم الفائدة! الحرب يا أوليسيس، انظر كيف فعلت بك الحرب! (يفزع أوليسيس عند سماع كلمة الحرب. يرى بلاس تأثيره في وجه أوليسيس. يستمر بلاس في الكلام) الحرب يا أوليسيس! الحرب! الحرب! (يسد أوليسيس أذنيه ويصرخ بأسى بينما يتجه بلاس إلى حيث يجلس ريكاردو وروبيرتو) أعرف سبب عدم كلامه، إنها حالة «نفسية». عندما وضعت الحرب أوزارها... ومات الجميع، يخاف أن تنشب الحرب مرة أخرى فيبحث في المذياع.

(ينظر أوليسيس إليهم بحسرة)

ريكاردو : تشع نظرته ذكاء.

روبيرتو : يفهم كل شيء.

بلاس : يخشى الأخبار ويبحث عنها دائما. إنه مجنون!

(يرفع أوليسيس صوت المذياع)

المذياع : إليكم آخر الأنباء (يصغي الجميع) لقد نشب صراع خطير بين جالجولانديا وسابويسولانديا. حدثت المشكلة صباح اليوم في أثناء اجتماع رئيسي الحكومتين الذي نوقش فيه موضوع الجزء الشمالي

من المنطقة الجنوبية من أويسولانديا التي، كما هو معروف، هي أرض مشتركة بها عظام كثيرة ثمينة. وقال وزير سابويسولانديا إن الجزء الشمالي لا ينتمي إلى المنطقة الجنوبية، بينما أكد وزير جالجولانديا أن المنطقة الجنوبية لم تكن تحت سيطرة الجزء الشمالي. إن المنطقتين الشرقية والغربية يمكن أن تعقِّدا المسألة، الوضع جد خطير بين جالجولانديا وسابويسولانديا، ويمكن أن يؤدي إلى قطع العلاقات من حين إلى آخر.

(يغلق أوليسيس المذياع. يعود بلاس إلى المنضدة وهو في حالة ذهول)

بلاس : ستُحل المشكلة، إنه موضوع لا يخصنا.

روبيرتو : تبعد جالجولانديا عنا كثيرا.

ريكاردو : وسابويسولانديا أيضا.

(يقتحم الطفلان المكان وهما يتشاجران على الكرة)

الطفل الأول : أعطني الكرة.

الطفل الثاني : لن أعطيك إياها، لأنك لم تعرني مزلاجك.

الطفل الأول : وأنت لم تتركني ألعب بحصانك.

الطفلان : (معا) لن أعيرك لُعبي مرة أخرى.

الطفل الأول : (إلى ريكاردو) أبي، الذنب ذنب كونراديتو.

الطفل الثاني : الذنب ذنب أنخيليتو.

ريكاردو : كفى، اسكتا.

(يبتعد الطفلان ويتجهان نحو أحد أطراف خشبة المسرح)

روبيرتو : أشياء تافهة!

ريكاردو : تصرفات أطفال!

(يشرب. ينظر روبيرتو إلى ريكاردو ويضحك)

ريكاردو : ما الذي يضحكك؟

روبيرتو : أنفك...

ريكاردو : (غاضبا) أنفي؟ ماذا يوجد في أنفي؟

روبيرتو : (من دون أن يتوقف عن الضحك) لقد تبلل بالجعة.

ريكاردو : لا أرى في ذلك ما يضحكك.

روبيرتو : تبلل بالجعة لأنه طويل.

(يضحك)

ريكاردو : (يضع يده على أنفه) طويل؟

روبيرتو : نعم، طويل جدا.. (يضحك، ينبعث ريكاردو أيضا في الضحك. يكف روبيرتو عن الضحك) ماذا يضحكك؟

ريكاردو : أنفك.

روبيرتو : أنفي؟

ريكاردو : لم تبلله الجعة.

روبيرتو : وماذا ...؟

ريكاردو : لم يبتل بالجعة لأنه قصير، قصير جدا.

روبيرتو : (يضع يده على أنفه) قصير جدا؟ أنفي قصير جدا؟

ريكاردو : نعم، في لغة أخرى أنفك مفلطح، أذلف، قصير، مكسور...

روبيرتو : وأنفك أعقف، بكلام آخر طويل، ضخم، لا يقاس، لا نهاية له.

ريكاردو : أنفك عريض، شاسع وفسيح مثل القرنبيط.

روبيرتو : أنفك طويل مثل يوم الجوع.

ريكاردو : أنفك قصير مثل فهمك. كنت أفكر دائما أنك لا ترى أبعد من حجم أنفك.

روبيرتو : كنت بالنسبة إليَّ ثقيل الدم دائما. لقد تعرفت على الفتاة اليابانية قبلك.

ريكاردو : لا ترفع صوتك.

روبيرتو : أرفع صوتي عندما يروق لي.

بلاس : (يتابع المشادة بسرور) لقد حدث شيء مهم أخيرا!

روبيرتو : (يضحك) أحس أن أنفك يزداد طولا في كل مرة أنظر إليه.

ريكاردو : وأنفك يزداد قصرا.



روبيرتو	:	أسنان زوجتك معوجة.
ريكاردو	:	وأختك نحيفة جدا كالشعرية.
روبيرتو	:	حماتك قنبلة.
ريكاردو	:	عمتك برخينيا دوروتيا ليست عذراء.
روبيرتو	:	يا لك من سفيه.
ريكاردو	:	يا لك من جاهل.
		(يقترب أوليسيس ويحرك مفاتيح المذياع بعصبية. يبدأ الطفلان اللذان يراقبان ريكاردو وروبيرتو من مكانيهما على خشبة المسرح في تبادل الشتائم)
الطفل الأول	:	(إلى الثاني) يا غبي.
الطفل الثاني	:	(إلى الأول) يا أهبل.
روبيرتو	:	(إلى ريكاردو) يا دودة.
ريكاردو	:	(إلى روبيرتو) يا يرقة.
الطفل الأول	:	(إلى الثاني) يا بهيم.
الطفل الثاني	:	(إلى الأول) يا حيوان.
روبيرتو	:	(إلى ريكاردو) يا تعيس.
ريكاردو	:	(إلى روبيرتو) يا بائس، يا مسخ الطبيعة.
الطفل الأول	:	(إلى الثاني) يا دودة.
الطفل الثاني	:	(إلى الأول) يا ضفدعة.
المذياع	:	لم يتم التوصل إلى حل للنزاع القائم بين جالجولانديا



وسابويسولانديا. الوضع غاية في الخطورة. يمكن أن تنشب الحرب ما بين غمضة عين وانتباهتها.

(يغلق أوليسيس المذياع، ويعود وهو يرتجف)

روبيرتو : (إلى ريكاردو) يا خوذان.

ريكاردو : (إلى روبيرتو) يا جنين.

(ظلام)

❋❋❋



اللوحة الثالثة

منزل ريكاردو على أحد طرفي خشبة المسرح، ومنزل روبيرتو على الطرف الآخر وشارع. تجلس ثيشيليا بمنزل روبيرتو وهي تطرز طرحة عروس)

ثيشيليا : مرايا... مرايا كثيرة. مرايا حب عندما يقترب ومرايا ألم عندما يبتعد. مرايا ترتعد عندما يكتشفني. مرايا تغني عندما يقبلني. مرايا حب لطرحتي طرزتها من المرايا.. وهكذا سأنعكس منها كاملة. هذه المرآة ستظهرني فاتنة ومغطاة بالوعود بالنسبة إليه. (تنهض وتلف وهي محتضنة الطرحة) ستلف وترقص المرايا (تتوقف) متحدة وبلا ألوان. ليلة بلا نجوم ومرايا بلا ألوان. سألتف بطرحتي... يا لاصطدام المرايا (تلف نفسها بالطرحة ويُسمع صوت اصطدام مرايا مصحوب بدقات أجراس خفيفة) ستكون كل مراياي له هو وحده... عندما يقترب فقط... (تنزع الطرحة. تُسمع الأصوات نفسها) مرآة لكل وقت يجمعنا (تمر المرايا الوهمية) سيأخذني هنا من يدي، وسأكون له هو وحده. سنتكلم هنا كثيرا عن أشياء كثيرة تتعجلها الكلمات... وتتقصها الكلمات. وسنصمت هنا... سنصمت كثيرا وبشدة، وسنكون متقاربين جدا. سيكون نوعٌ من ذلك الصمت الخفيف الذي

يترك صدى بعد مروره، صدى خالد إلى الأبد. أوه، صدى صمتنا... (خائفة) ولكن تتحطم المرآة وتعود إلى الواقع أحيانا... اعتنوا بالمرايا..! (تتفعل) لا، لن تكسر. لا يستطيع أحد كسرها، ستكون صلبة وقوية. مرايا في طرحتي وعلى جسدي. مرايا تعكس صورته فقط. مرآة حزينة وأخرى رنانة، شفافة ومعدنية. مرآة لليوم الأول أراه فيها أولا، وأخرى ليوم مماتنا. وهكذا ستلف الطرحة كل جسدي. مرايا للحظات المميتة وللأصوات التي لن تصل أبدا. مرايا لامعة ورنانة. مرايا تعزف وتغني لي، مرايا لكي يرى فيها هو صورا كثيرة لصورتي الوحيدة...

(تقوم بتطريز الطرحة، تدخل دوروتيا برخينيا، عانس ونحيفة جدا. ترتدي فستانا غريبا به ورد أصفر كبير، حذاء بكعب عريض مربوط بشرائط، وجهها ملطخ بالزواق ينم عن أبهتها)

دوروتيا : انظري يا ثيثليا إلى الفستان الذي سأحضر به حفل الزفاف.

ثيثليا : (شاردة) ماذا؟ نعم يا عمتي.

(يدخل روبيرتو، يبدو عليه أنه يحمل حملا ثقيلا. يضع يده على أنفه)

روبيرتو : قصير، قصير جدا، عريض، مفلطح...

(يقع جالسا)



دوروتيا	:	ماذا حدث يا روبيرتو؟
ثيثيليا	:	ماذا ألم بك؟
روبيرتو	:	(متأثرا) أختي، عمتي دوروتيا، الوضع خطير جدا. لقد قُطعت اليوم علاقة صداقة.
ثيثيليا	:	نعم، لقد سمعنا عن طريق المذياع أن جالجولانديا وسابويسولانديا...
روبيرتو	:	لا، إنه موضوع أكثر أهمية (يخرج مرآة من جيبه وينظر إلى أنفه بتعبير مؤلم) قصير، قصير جدا!
دوروتيا	:	ماذا؟
روبيرتو	:	(يقف) لا تتزوجي من ليو يا ثيثيليا.
دوروتيا	:	آه، فستاني الجديد.
ثيثيليا	:	(بصوت خافت) ماذا تقول؟
		(تشد الطرحة ناحيتها بتلقائية وتتراجع وهي تحتضنها)
روبيرتو	:	وحضرتك يا عمتي، اقطعي علاقتك بالسيدة أنخيلا.
دوروتيا	:	سأستشير القسيس في هذا الموضوع.
روبيرتو	:	ليس من الضروري. لقد قال ريكاردو إن حضرتك... (يهمس في أذنها)
دوروتيا	:	(غاضبة) ماذا؟ كيف يمكنه أن يسبني بهذه الطريقة.



روبيرتو	:	بل قال أكثر من ذلك. قال أيضا إن حضرتك...
		(تلتف ثيثيليا بالطرحة. يُسمع صوت ارتطام مرايا. يتكلم روبيرتو مع دوروتيا بالإشارة من دون أن يسمعهما أحد)
ثيثيليا	:	لا أسمع شيئا! يا له من شيء رائع ألا أسمع شيئا...
		(يبقى الثلاثة من دون حركة. يدخل ريكاردو منزله وبصحبته دونيا أنخيلا وزوجته أنخيلا. ترتدي دونيا أنخيلا فستانا مثل فستان دوروتيا به ورد أحمر كبير، بدينة، تضع زينة كثيرة مثل زينة شجرة عيد الميلاد، حلقا وعِقدا وأساور لونها شفاف. إنسانة مطيعة وبلهاء، تبلغ من العمر ثلاثين سنة. ترتدي فستانا مثل فساتين الأعياد. يتكلم الثلاثة من دون أن يسمعهم أحد بإشارات غاضبة تذكر بموقف روبيرتو ودوروتيا. ينفصل ريكاردو عن المجموعة)
ريكاردو	:	وقال أيضا إن حضرتك يا دونيا أنخيلا قنبلة، وإن أسنانك معوجة يا أنخيلا.
دونيا أنخيلا	:	ماذا؟
أنخيلا	:	أنا أسناني معوجة!
ريكاردو	:	لن يتزوج ليو من ثيثيليا. هذا قرار نهائى.
دونيا أنخيلا وأنخيلا	:	(معا وهما يشيران إلى فستانيهما) آه، فستاني الجديد!

دونيا أنخيلا : (بانفعال) حُقراء! روبيرتو وعائلته كلهم حقراء.

أنخيلا : ماذا يعتقدون؟

ريكاردو : بلهاء.

الطفل الأول : (يدخل) لقد نعتني كونراديتو بلفظ أهبل يا أبي.

ريكاردو ودونيا
أنخيلا وأنخيلا : (معا) أوغاد.

(يظل الجميع من دون حركة في الوقت الذي تدب فيه الحركة في منزل روبيرتو. يقترب روبيرتو من ثيثيليا وينزع طرحتها. يُسمع صوت ارتطام مرايا)

روبيرتو : معذرة يا ثيثيليا. لن يكون هناك حفل زفاف!

(يلقي الطرحة على الأرض. يُسمع صوت مرايا تُكسر)

ثيثيليا : مراياي... لقد كسَّرتها.

دوروتيا : (إلى ثيثيليا) لدى أخيك حق. ريكاردو وعائلته حقراء.

روبيرتو : بُلهاء.

دوروتيا : ظَلَمة.

روبيرتو ودوروتيا : (معا وفي وضع مشابه لوضع الأشخاص الموجودين في المنزل الآخر) أوغاد.

(يظل الثلاثة من دون حركة. تدب الحركة في منزل ريكاردو)

دونيا أنخيلا : لن نسمح بذلك.

ريكاردو : سأتكلم مع مدير البنك ورئيس البلدية. (يستعيد روبيرتو ودوروتيا وثيثيليا الحركة. تدب الحركة في المنزلين، شخصيات كل بيت متخيل يحسون بوجود من هم في البيت الآخر)

روبيرتو : سأتكلم مع رئيس البلدية ومع مدير البنك.

ريكاردو : وستكلمين أنت يا أنخيلا زوجة المدير.

دوروتيا : سأكلم زوجة المدير.

ريكاردو : سأكلم المدرس.

روبيرتو : سأكلم الطبيب.

دوروتيا : سأكلم القسيس.

الطفل الأول : لقد نعتني كونراديتو بلفظ دودة يا أبي.

ريكاردو : خذوا حذركم يا أذكياء... (تقف أنخيلا ودونيا أنخيلا بجانب ريكاردو مثل الجنود) أنخيليتو... (يوقفه في الصف)

روبيرتو : انتبهوا أيها الأذكياء!... (تسرع دوروتيا للوقوف في الصف بجانب روبيرتو. لم تتحرك ثيثيليا) ثيثيليا. (يوقفها في الصف. يتقدم ريكاردو وأنخيلا ودونيا أنخيلا في وقت واحد)

ريكاردو ودونيا

أنخيلا وأنخيلا : (معا) نحن على أهبة الاستعداد! هنا أصحاب الأنوف الطويلة!

(يتقدم روبيرتو ودوروتيا)

روبيرتو ودوروتيا : (معا) نحن على أهبة الاستعداد! هنا أصحاب الأنوف القصيرة!

الطفل الأول : (يكرر ما سمعه) الأنوف الطويلة!

(يخرج)

ثيثيليا : (بطريقة آلية) الأنوف القصيرة!

(تخرج. يتكلم الأشخاص في كل بيت بصوت عال حينما يعبر الطبيب الشارع راكبا «مزلاج الشيطان»، يبلغ من العمر أكثر من سبعين سنة. يرتدي بدلة فاتحة اللون، قبعة مدورة، رباط عنق وجوربا زاهي اللون. نظارة لعين واحدة. يستخدم مزلاجه بطريقة جيدة ومتوازنة. ينظر إلى السماء ويتنهد بسعادة)

الطبيب : آه، يوم جميل. ليس هناك أفضل من الاستمتاع بيوم سلام جميل كهذا.

(يركب مزلاجه ويختفي. يستمر بقية الأشخاص في الحديث بإشارات واضحة)

(ظلام)

❋❋❋



اللوحة الرابعة

(منزل مدير البنك وشارع. توجد عند الواجهة مقاعد ومائدة. يوجد بالداخل صندوق أسطواني كبير يسع شخصا واحدا. حجرة أجاتا. تدخل الخادمتان كلٌّ على مزلاجها على إيقاع رقصة الفالس. تتراوح أعمارهما بين ثلاثين وأربعين سنة. زيهما موحد: مرايل، أكمام وطرحة. الأيدي عالية، وتمسك كل واحدة صينية وهمية بها الأشياء الضرورية لتناول الشاي. يجلسان حول المائدة)

الخادمة الأولى : الفناجين...

الخادمة الثانية : الأطباق...

الخادمة الأولى : السكر...

الخادمة الثانية : ملاعق صغيرة من الفضة ... (تنظر إلى الصندوق) ألم تخرج من الصندوق قط؟

الخادمة الأولى : (تنظر إلى الصندوق) لم تخرج.

الخادمة الثانية : ماذا تفعل داخل الصندوق؟

الخادمة الأولى : محفوظة حتى لا يؤثر فيها التراب. تدهن نفسها بالكريمات والمراهم. تدلك، تزين، تلمع وتحبس نفسها في الصندوق كي لا تتلف. يفسد التراب الشمع.

الخادمة الثانية : (ابتسامة صغيرة غبية) هـأ، هـأ، هـأ... السيدة من الشمع، هـأ، هـأ، هـأ...

الخادمة الأولى : نعم، زوجة السيد المدير من الشمع (الابتسامة نفسها) هـأ، هـأ، هـأ... (يتحرك أحد أبواب الصندوق فيحدث انطباعا لدى الخادمتين يجعلهما من دون حركة) الباب...

الخادمة الثانية : الصندوق.

الخادمة الأولى : السيدة.

الخادمتان : (معا) ستخرج السيدة من حجرتها. (تتزحلقان تجاه الصندوق. تمد كل واحدة منهما يدها وتفتح بابا وتكرران معا) السيدة!

(تنحني الخادمتان. يصاحب ظهور أجاتا صوت أبواق مثل الذي يعلن عند قراءة رسالة من مناد. تبلغ من العمر ثلاثين سنة، ترتدي ملابس فاخرة، متكبرة وباردة، شفتان رقيقتان وحاجبان كذلك وعينان مائلتان بثبات.

وجه كتيم ينزلق عليه كل شيء كأنه من الشمع. أصابع طويلة وأظافر مطلية. لا تزال الخادمتان في انحناءة. تقدم أجاتا رجلا صغيرة جدا بها حذاء فاخر، ثم تمد الرجل الثانية. تنزل من الصندوق بحذر. تحيي الخادمتين من دون أن تنظر إليهما.



أجاتا : أناستاسيا... فيدريكا.

(تنهض الخادمتان، وتقدمان انحناءة أخرى)

الخادمة الأولى : سيدتي...

الخادمة الثانية : سيدتي...

أجاتا : أحس بأن شعري غير ممشط. أعتقد أن هناك كرمشة في ثنية الفستان، وأن شعرة من الناحية اليمنى ذهبت إلى الناحية اليسرى.

الخادمة الأولى : أوه! فستان السيدة!

(تصلح لها الثنية باهتمام)

الخادمة الثانية : تسريحة السيدة!

(تصلح لها تسريحة شعرها. تتحرك الخادمتان على المزلاج حاملتين أدوات مكياج وهمية، وتقومان بوضع المكياج على وجه أجاتا)

الخادمة الأولى : عينا السيدة.

الخادمة الثانية : حاجبا السيدة.

الخادمة الأولى : الشفتان.

الخادمة الثانية : اليدان... السيدة جاهزة الآن.

الخادمة الأولى : لم يعد شعر السيدة أشعث ولا توجد تجاعيد بفستانها.

أجاتا : (من دون حركة) هل كل شيء جاهز لإعداد الشاي؟

الخادمة الثانية : (تشير إلى المائدة) نعم يا سيدتي، كل شي جاهز.

أجاتا : تفحص المائدة جيدا. لا أريد أن يكون هناك شيء ناقص.

الخادمتان : (معا بانحناءة) نعم يا سيدتي.

(تخرج أجاتا. تتحرك الخادمتان نحو المائدة. تشعر فيدريكا بألم في قدمها، فتجلس وتنزع المزلاج وتمشي من دونه. تعود أجاتا وتفاجئها)

أجاتا : ما هذا يا فيدريكا؟ ألم أعلمك كيف تمشين، أن تتزحلقي برشاقة.

الخادمة الثانية : (تسرع وتضع المزلاج) نعم يا سيدتي، لقد علمتني كيف أمشي، كيف أتزحلق برشاقة. معذرة يا سيدتي. لن أنسى ذلك ثانية يا سيدتي.

أجاتا : هذا ما أنتظره. حسنا، يمكنكما الانصراف الآن، وعندما أعطيكما إشارة فلتشرعا في تقديم الشاي.

الخادمتان : (معا) سمعا وطاعا يا سيدتي.

(انحناءة، وتتصرفان. تختفيان. يدخل مدير البنك ويقترب من زوجته بتودد)

المدير : أجاتا يا حياتي. كيف حالك الآن؟ ماذا قال الطبيب؟ (تمد أجاتا في صمت أصابعها الطويلة الرقيقة لكي يقبلها المدير) أراك شاحبة الوجه... شاحبة أكثر من العادة. ولكني سأعرف كيف أعتني بك يا حبيبتي. لا تعتقدي أنني لا أعرف مسؤولية الزواج من امرأة رقيقة جدا. أجاتا، زوجتي...!

(يقبل يدها مرة أخرى. يدخل الطبيب)



الطبيب : يا لها من شخصية رقيقة، لينة ومصنوعة جيدا!

المدير : ماذا في زوجتي يا سيادة الطبيب؟

الطبيب : شيء بسيط يا صديقي العزيز، مجرد وعكة صحية خفيفة.

(يخرج نظارته لكي يرى أجاتا بشكل أفضل)

المدير : إن أجاتا جوهرة يا سيادة الطبيب (ينظر إلى الخاتم) أجمل ما في مجموعتي، ولذلك اشتريتها من دون النظر إلى الثمن.

أجاتا : شكرا جزيلا يا بروسبيرو. عندما يحلو لكما...

(تجلس أمام المائدة وتعطي الطبيب والمدير إشارة بالجلوس. تصفق ثلاث مرات. تظهر الخادمتان وهما تتزحلقان، تصبان الشاي وهما تحملان صواني وهمية)

الطبيب : (يضع نظارته لكي يرى الخادمتين) يا لهما من فاتنتين...! ويا لهما من جميلتين...!

المدير : لقد علمتهما أجاتا كيف تتزحلقان برشاقة.

أجاتا : سلمي يا أنستاسيا وأنت يا فيدريكا على السيد الطبيب.

الخادمتان : (معا وبانحناءة خفيفة) طاب مساؤك يا سيد ريميديوس... هأ، هأ، هأ...

(تخرجان ضاحكتين)

الطبيب : لماذا تضحكان؟

أجاتا : لا تعرفان.

المدير : سعيدتان.

(يحتسون الشاي، تتكلم أجاتا فجأة عن المطر والجو الجميل)

أجاتا : إن تخمتي العابرة يابروسبيرو ستكون طفلا أو طفلة في خلال سبعة أشهر.

المدير : (يرشف من الشاي) كيف؟ طفل؟

الطبيب : نعم، نعم يا بروسبيرو. أليست مفاجأة كبيرة؟

المدير : (إلى زوجته) ولكن منذ شهرين لم ... لم تفتحي لي باب غرفتك.

أجاتا : بالضبط يا حبيبي، لقد جئتَ إلى غرفتي منذ شهرين.

المدير : (يهلل من الفرح) حبيبتي أجاتا.

: (ينهض ويغمرها بوابل من القبلات)

أجاتا : (دون أن تتحرك) احتس الشاي يا حبيبي قبل أن يبرد.

المدير : سيكون لابني اثنان حرف «يو» من اثنين حرف «كيه»!

الطبيب : من اثنين حرف «كيه»؟

المدير : زوجتي من أصل نبيل، ولهذا فقد كلفتني كثيرا. أجاتا



من اثنين «يو» من ناحية والدها واثنين «كيه» من ناحية أمها. أنا لم أكن شيئا... بدأت حياتي كعامل في فندق، ولكني الآن رجل أعمال!

أجاتا : ولهذا السبب تزوجتك يا حبيبي.

(يصل إلى الحجرة ريكاردو وروبيرتو، يتشاجران ويدفع كل منهما الآخر لكي يدخل أولا)

روبيرتو : جئت لكي أطلب نقلي يا سيادة المدير.

ريكاردو : جئت لكي أطلب نقلي يا سيادة المدير.

المدير : ماذا؟

(يدخل ليو)

ليو : جئت لكي أطلب عملا إضافيا يا سيادة المدير. سأتزوج ثيثيليا.

ريكاردو وروبيرتو : (إلى ليو) لن يكون هناك زواج.

ليو : سنتزوج.

المدير : وما معنى هذا؟

روبيرتو : موضوعي خطير جدا يا سيادة المدير.

ريكاردو : موضوعي خطير جدا يا سيادة المدير.

ريكاردو وروبيرتو : (معا) قضية أنوف!

أجاتا : سأنصرف أنا. (تصفق ثلاث مرات)

المدير : لا، لا تتصرفي يا حبيبتي.

(تتجه أجاتا إلى الصندوق ومن ورائها الخادمتان اللتان جاءتا عند سماع التصفيق. تفتحان الأبواب وتصعد أجاتا إلى الصندوق. تلف لفة وتقف. تنحني الخادمتان بجانبها. يتبع الطبيب السيدات حتى الصندوق ويمعن النظر فيهن)

الطبيب : يا لهن من ساحرات!

المدير : (يهرش بعصبية) لا تتصرفي يا أجاتا. لقد فكرت أن يحدث هذه الليلة مثلما حدث منذ شهرين، هذا إذا استطعتِ استقبالي...

أجاتا : سأستريح الآن.

(تنضم الخادمتان)

الخادمة الأولى : ستستريح السيدة.

الخادمة الثانية : السيدة في حاجة إلى الراحة.

المدير : انتظري يا أجاتا...

(تغلق أجاتا باب الصندوق في وجه المدير)

الخادمتان : (معا وبشدة) لقد ذهبت السيدة إلى حجرتها. تصبح على خير يا سيادة المدير.

(تبتعدان وهما تتزحلقان. يتبعهما الطبيب. يواجه المدير موظفيه وهو في حالة غيظ شديدة)

ريكاردو : يجب أن أكلمك يا سيادة المدير.

روبيرتو : يجب أن أكلمك يا سيادة المدير.

ريكاردو وروبيرتو

وليو	:	(معا) يجب أن أكلمك يا سيادة المدير.
		(يضع المدير يده على رأسه ويختفي، يتبعه كل من ريكاردو وروبيرتو وليو. تدخل بالتزامن من كل طرف من أطراف الشارع دونيا أنخيلا مع أنخيلا وثيثيليا مع دوروتيا. يتوقفن عندما يتقابلن)
دونيا أنخيلا	:	(إلى أنخيلا) الفستان الجديد! يا له من ورد أصفر يثير الضحك!
دوروتيا	:	(إلى ثيثيليا) الفستان الجديد! يا له من ورد أحمر يثير الضحك!
		(يتقابلن)
أنخيلا	:	(إلى ثيثيليا) لقد منعني ريكاردو من الكلام معك.
ثيثيليا	:	(إلى أنخيلا) لقد منعني روبيرتو من الكلام معك، ولكني أود أن تستمر صداقتنا.
دوروتيا	:	(إلى ثيثيليا) اسكتي!
دونيا أنخيلا	:	(إشارة احتقار لدوروتيا) ها.
دوروتيا	:	(إشارة احتقار لدونيا أنخيلا) ها.
		(تنصرف كل اثنتين بكل وقار من ناحية مختلفة: دونيا أنخيلا مع أنخيلا، ودوروتيا مع ثيثيليا)

(ستار)

❋❋❋



اللوحة الخامسة

(خشبة المسرح خالية. يدخل ريكاردو حاملا إطار باب ولوحة مكتوبا عليها من أعلى «مدرسة». يضع الباب على خشبة المسرح ويدق عليه بالسماعات)

ريكاردو : تاك، تاك، تاك... (يدخل المدرس، قصير القامة وقليل الفهم، يبلغ من العمر أربعين سنة. يُحضر في يده شعرا مستعارا ويخرج من جيبه منظارا قديما. يضع الشعر المستعار والمنظار. يغمس بطريقة مبالغ فيها أنفه في الكتاب وهو غارق في القراءة المصطنعة. يفتح الباب لريكاردو الذي يبقى على الجانب الآخر من الباب من دون رؤية الاستعدادات. يدخل) سيادة المدرس السيد إنريكيث... إنك شغوف بالدراسة.

المدرس : (بوقار) لا ينتهي التعلم أبدا يا ريكاردو. بالمناسبة (يشير إلى الكتاب) أليس هذا خطأ مطبعيا؟ كلمة «أويسبيد huesped» (ضيف) هل تُكتب بحرف الإتش أم بحرف الجي؟

ريكاردو : (من دون تأكد) بحرف الجي يا سيادة المدرس، أعتقد أنها تكتب بحرف الجي...

المدرس : وأنا كذلك! الشيء نفسه لكلمة «بوينو bueno» (حسن) فإنها لا تكتب بحرف البي كما يعتقد الجميع ولكن بحرف الجي. أنا أجيد قواعد وكتابة اللغة الإسبانية... على الرغم من أنني متخصص في اللغة الإنجليزية. أعرف جميع الأفعال الشاذة: امتلك، غنى، شرب. وتكتب كلمة «فيرانو verano» (صيف) في الإسبانية بحرف البي، أعرف هذا جيدا وقد شرحته صباح اليوم لتلاميذي.

ريكاردو : مما لا شك فيه أن المدرسة مع سيادتك في أيد أمينة.

المدرس : أشكرك يا ريكاردو.

ريكاردو : سيادة المدرس، لقد علمت أن روبيرتو على موعد يوم الخميس مع أحد أصدقائه بمقهى بلاس. لن أتركه يأخذ زمام المبادرة، أقوم أيضا بزيارة الشخصيات المهمة في هذا البلد، ومن بينهم سيادتك.

المدرس : هذا لطف منك.

(يأخذ ريكاردو المدرس من ذراعه ويبتعدان)

ريكاردو : تسير الأمور بيني وبين روبيرتو من سيئ إلى أسوأ. اسمح لي بأن أشرح لسيادتك الموضوع، ولأن سيادتك شخصية ذكية ومثقفة ستفهمني بالطبع.

المدرس : بالطبع يا ريكاردو، بالطبع



(يخرجان. يدخل روبيرتو حاملا بابا مشابها به لافتة مكتوب عليها «بيت رئاسة البلدية»، يعلقها على خشبة المسرح ويقرع الباب)

روبيرتو : تاك، تاك، تاك... (وقفة. لا يخرج أحد. يقرع مرة أخرى) تاك، تاك، تاك... (تدخل السكرتيرة، تبلغ من العمر خمسا وثلاثين إلى أربعين سنة، تعي جيدا أهمية دورها: لا يوجد سبب يجعلها تسرع في خطاها. تفتح الباب) طاب مساؤك يا حضرة السكرتيرة؟

السكرتيرة : ماذا يمكن أن أقدم لحضرتك؟

(تُسمع أصوات عديدة خارج خشبة المسرح عندما يتكلم روبيرتو)

الأصوات : يا آنسة، يا آنسة، يا آنسة، يا آنسة.

السكرتيرة : (كأنها تجيب على الجميع) لحظة من فضلكم، لحظة، لحظة. هناك وقت للجميع. (تعود إلى روبيرتو) هل تريد رؤية سيادة رئيس البلدية؟ (من دون أن تدع له فرصة للرد) لحظة من فضلك، نعم يا سيدي هناك وقت للجميع.

الأصوات : يا آنسة، يا آنسة.

السكرتيرة : لحظة من فضلكم، لحظة. (إلى روبيرتو) لحظة من فضلك.



(تغلق الباب في وجهه)

روبيرتو : يا آنسة... (ينادي) تاك، تاك، تاك. يا آنسة... (تفتح السكرتيرة الباب) هل حضرتك التي تمنحين اللحظات؟

السكرتيرة : نعم أنا يا سيدي، ألا ترى ذلك؟ سيادة رئيس البلدية مشغول جدا. انتظر لحظة.

(تشرع في غلق الباب ولكن يمنعها روبيرتو)

روبيرتو : يجب أن أراه حالا، الأمر عاجل جدا.

السكرتيرة : حسنا، فالأمور كلها عاجلة... لمن ينتظرون. لقد رأيتَ حضرتك أن هناك أشخاصا كثيرين ينتظرون، ولكننا لا نستطيع الإسراع.

(يدخل رئيس البلدية)

روبيرتو : يا سيادة رئيس البلدية، لقد حدث أمر خطير يضطرني إلى اللجوء إلى سيادتك لأنك شخصية مهمة في هذا البلد.

رئيس البلدية : (بلطف) نعم، أنا مهم جدا، بالفعل... تفضل حضرتك، تفضل... (إلى السكرتيرة) دعي صديقي روبيرتو يدخل يا آنسة.

السكرتيرة : سمعا وطاعا يا سيدي. كل ما قلته له أن ينتظر لحظة.

(تفسح السكرتيرة في المكان لكي يدخل روبيرتو)



روبيرتو	:	سيادة رئيس البلدية، نحن في أمس الحاجة إلى حضور سيادتك بمقهى بلاس مساء الخميس (ينظر حوله ويتكلم بصوت منخفض) سيكون حلفائي وأنصاري على أهبة الاستعداد.
رئيس البلدية	:	صحيح؟
روبيرتو	:	أجل.
رئيس البلدية	:	تعال هنا يا روبيرتو (إلى السكرتيرة) فلينتظر الجميع.
السكرتيرة	:	(سعيدة) سمعا وطاعا يا سيدي، بكل سرور (يخرج رئيس البلدية وروبيرتو. تتجه السكرتيرة إلى من ينتظرون خارج خشبة المسرح) لحظة أيها السادة، يجب أن تنتظروا لحظة. هناك وقت للجميع. لحظة من فضلكم، لحظة...
		(تختفي. يدخل ريكاردو حاملا إطار باب مشابها للسابق، به لافتة مكتوب عليها «كهربائي». يركِّب الباب وينادي، ويدخل الكهربائي في اللحظة نفسها، ويعطي إشارة بفتح الباب، ويخطو عتبته. يملأ صدره بالهواء ويظهر عضلة مفتولة)
الكهربائي	:	آه (يرى ريكاردو) لم أصلح المكواة التي أحضرتها لي حماتك حتى الآن، لأنني سأصلح أولا مكواة عمة ثيثليا. (يبتعد وهو يتنهد) ثيثليا!... (يخرج)

ريكاردو : (يجري وراءه) انتظر يا أمبروسيو لكي أكلمك في موضوع مهم جدا... (خارج خشبة المسرح) مقهى بلاس!...

(يدخل الإسكافي، يبلغ من العمر ستين سنة، يرتدي مريلة عمل، ذقن صغيرة تعطيه شكل فنان. يحمل صندوقا كبيرا ومطرقة. يجلس ثم يخرج من الصندوق حذاء وشاكوشا، ويبدأ في دق المسامير وهو يدندن)

الإسكافي : سأدعوك

إلى الرقص معي...

(دقة شاكوش)

على شاطئ البحر

في ليلة من هذه الليالي...

(دقة شاكوش. يدخل روبيرتو. يحضر بابا مكتوبا عليه «إسكافي». يضعه أمام الإسكافي ويقرع)

روبيرتو : تاك، تاك، تاك...

الإسكافي : ادخل. (يدخل روبيرتو) سأدعوك إلى الرقص معي.... طاب صباحك يا روبيرتو. آسف لأنني لم أستطع إصلاح حذاء عمتك دوروتيا... (يستمر في الغناء) في ليلة من هذه الليالي، على شاطئ البحر...

روبيرتو : (من دون حركة) سأحتاج إليك يوم الخميس في مقهى بلاس يا صديقي ميركوريو.



الإسكافي : صحيح؟

روبيرتو : أجل (يأخذ صندوق الإسكافي ويبتعدان معا) سأشرح لك ما يجب عليك عمله. (يعود الإسكافي إلى الغناء)

الإسكافي : سأدعوك إلى الرقص معي... (إشارة من روبيرتو تدل على نفاد صبره) أسمعك يا روبيرتو، أسمعك. ماذا؟ قل لي ماذا حدث؟

ماذا يجب عليّ أن أفعل. (يخرجان، وتُسمع من بعيد أغنية الإسكافي) في ليلة من هذه الليالي، على شاطئ البحر...

(يدخل ريكاردو حاملا بابا به لافتة مكتوب عليها «حانوتي»، يضعه ويقرع)

ريكاردو : تاك، تاك، تاك...

(يدخل الحانوتي مسرعا وهو يحك يديه، نحيف وجنائزي. حاجبان غليظان يشبهان الغراب. يبدو وكأنه طائر جارح عندما يهم بفتح الباب، ولكنه يتماسك ويتحكم في أسارير وجهه: وجه وفق الظروف. يفتح)

الحانوتي : مساء الخير...

ريكاردو : (يدخل) حضرتك «سعيد» جدا كالعادة يا سيد جاوديسيو.



الحانوتي	:	لا يا ريكاردو، ليس كثيرا. لا يسير العمل في الآونة الأخيرة على ما يرام، ربما يرجع هذا إلى أن المضادات الحيوية وعلم الشيخوخة.. (ينشط وجهه) لكن قل لي، ما هو سبب مجيئك إلى هنا؟ زوجتك؟ (إشارة بالنفي من ريكاردو) حماتك؟
ريكاردو	:	لا.
الحانوتي		(يفرك يديه بغيظ) ربما... الطفل؟
ريكاردو	:	لا (بتأثر) أنا سيد جاوديسيو، أنا.
الحانوتي	:	(يعود) حضرتك؟ حضرتك الميت؟
ريكاردو	:	(يبتعد ومعه الحانوتي) إن المسألة ليست مسألة أموات. جئت لأكلم حضرتك في موضوع يخص الأحياء. سأشرحه لحضرتك. لقد اتفقت مع أصدقائي على اللقاء بهم في مقهى بلاس يوم الخميس.
		(يخرجان. يدخل روبيرتو بإطار باب به لافتة مكتوب عليها «كنيسة». يُركب الباب ويقرع)
روبيرتو	:	تاك، تاك، تاك...
		(يدخل القسيس بهدوء ثم يدخل من بعده ريكاردو الذي يتقابل مع روبيرتو أمام باب الكنيسة)
ريكاردو	:	أنت هنا؟
روبيرتو	:	أنت هنا؟

(يشتبكان ويخرج القسيس لكي يفصل بينهما)

القسيس : هدوء يا أبنائي، هدوء. سلام، قليل من السلام...

ريكاردو : لن يكون هناك سلام بيننا يا سيدي القسيس. أعرف جيدا سبب مجيء روبيرتو إلى هنا، إنه يحاول أن يستقطب سيادتك.

روبيرتو : إن من يحاول أن يستقطب سيادتك هو ريكاردو.

ريكاردو : أرجو من سيادتك أن تسمعني.

روبيرتو : اسمعني أنا.

القسيس : واحد ثم الآخر يا أبنائي. يجب أن يبدأ واحد منكما الكلام، ولا يمكن تفادي ذلك.

روبيرتو : أنا الأول.

ريكاردو : أنا الأول.

القسيس : لنترك هذا لإرادة الله. سأستمع أولا لمن يساهم في أعمال بناء المعبد.

(يمد إحدى يديه نحو روبيرتو والأخرى نحو ريكاردو. يتسابقان في إعطائه النقود، وهو يرفع عينيه نحو السماء)

(ستار)

❋❋❋



الفصل الثاني

اللوحة الأولى

(مقهى بلاس. يعم الظلام خشبة المسرح. ضوء كشاف على أوليسيس الذي يقوم بالعزف على الكمان. موسيقى رقيقة. ينم وجهه عن تعبير وديع. وجوده له شيء غير واقعي. تسلط دائرة ضوء أخرى على ثيثيليا وليو بالطرف الآخر من خشبة المسرح. تتحرك الأرجل كأنها تسير من دون حركة فعلية)

ثيثيليا : يروق لي السفر معك، هل نحن بعيد؟

ليو : توجد خلفنا طرق وبحار.

ثيثيليا : إلى أين تأخذني؟

ليو : اختاري.

ثيثيليا : إلى مطعم بجوار البحر كي نرى سفنا بأشرعة بيضاء.

ليو : هيا بنا.

ثيثيليا : هيا (يمشيان. إشارة من ثيثيليا تدل على الإرهاق. ترتكز على ليو) لقد مشينا كثيرا.

ليو : نمشي منذ سنوات.

ثيثيليا : كانت هناك أشياء كثيرة يتعين علينا أن نناقشها.

ليو : كان لنا...

ثيثيليا : إلى أين نذهب؟

ليو : لا أتذكر (يتوقفان عن المشي. يبقى أوليسيس من دون حركة وتسكت الموسيقى. صمت) سور صمتك يؤلم...

ثيثيليا : كل الأسوارعالية.

ليو : ولكن هذا أعلى بكثير.

ثيثيليا : لأنه سورك.

ليو : لأنه سورنا.

ثيثيليا : لما أبدأه أنا.

ليو : ولا أنا كذلك.

ثيثيليا : من يكون إذن؟ من فعل بنا هذا؟

ليو : لن تعرفيه أبدا، لأنه لا يُعرف أبدا من يبدأ الأسوار.

ثيثيليا : الناس.

ليو : الأشياء. واحد يمر.

ثيثيليا : وآخر يضع يده فوقك.

ليو : ويلف بك ويفنيك.

ثيثيليا : يفنيك. يوجد السور هنا فقط.



ليو : من صمتك (ردة فعل، يحضن كل منهما الآخر) لا، لن تكون هناك أسوار يا ثيثيليا. انظري، لم نسر منذ سنوات طويلة. نحن شباب واستطعنا الوصول، المطعم بجوار البحر! (ينادي) فلتعزف الموسيقى!

(يسترد أوليسيس الحركة، ويبدأ بسعادةٍ عزف موسيقى رقصة إيطالية. يضحك الحبيبان ويلفان على صوت الموسيقى التي يقل إيقاعها رويدا رويدا. تعود النغمة السابقة، يُسمع إلى جانب صوت الكمان، صوت الأمواج وغناء رقيق لحوريات البحر)

ثيثيليا : هل كنت تعرف هذا المكان من قبل؟

ليو : مرات عديدة، ولكن في الأحلام. هل ترين البحر؟

ثيثيليا : (تدق على زجاج نافذة وهمية) إنه وراء الزجاج.

ليو : هل تحبين النوافذ؟

ثيثيليا : يعجبني الزجاج. قمت بتطريز طرحتي كلها بالمرايا مرة أخرى، لكي لا يستطيع أحد أن يفرق بيننا.

يمسك كل منهما يد الآخر ويحضنه. يتقهقر أوليسيس ببطء وهو يعزف الموسيقى ويبتعد في الوقت الذي يدخل فيه كل من بلاس ورئيس البلدية والطفل الثاني والسكرتيرة ومدير البنك وأجاتا والخادمة الأولى والخادمة الثانية والطبيب والمدرس والإسكافي والكهربائي والحانوتي والقسيس، يشكلون نصف



دائـرة خلف ثيثيليا وليـو. يخرج أوليسيس ويطفئ كشافه ثم يتوقف. بالكاد يتوقف صوت الكمان ويعم النور خشبة المسرح. قهقهة من كل الأشخاص ما عدا الطفل الـذي يلعب بالكرة وحده. يستيقظ ليو وثيثيليا من حلمهما. يتوقف المحيطون بهما عن الضحك ويبدأون في استجوابهما)

الحانوتي : كيف تتجرآن؟

رئيس البلدية : وتمارسان الحب؟

القسيس : (وهو يصلِّب عليهما) في وضح النهار؟

المدرس : (يصحح) في ضوء المساء.

السكرتيرة : بعد الذي حدث بين أقاربكما.

الكهربائي : (إلى ثيثيليا) على الأقل كنت تحبينني...

ثيثيليا : (من دون أن تعيرهم اهتماما) لا أسمع صوت الكمان. لا أرى أوليسيس.

المدير : أي كمان؟ أوليسيس ليس هنا. أوليسيس شخصية غبية.

بلاس : (إلى ثيثيليا وليو) ربما قد نسيتما المكان واليوم؟

(يأخذ لوحة مكتوبا عليها «مساء الخميس بمقهى بلاس»، ويطوف خشبة المسرح ويظهرها للمشاهدين ويقول مع الجميع ماعدا ثيثيليا وليو)

الجميع ماعدا		موعدنا مساء الخميس بمقهى بلاس.
ثيثيليا وليو	:	(يترك بلاس اللوحة. يكرر ليو وثيثيليا الكلام باكتئاب)
ثيثيليا	:	مساء الخميس.
ليو	:	مقهى بلاس.
ثيثيليا	:	لا توجد سفن. الأشرعة ليست بيضاء.
ليو	:	يوجد عنكبوت.
ثيثيليا	:	يوجد دود.
ليو	:	يوجد ناس.
ثيثيليا	:	الكل ضدنا. الكل يتشاجر. (يدخل أوليسيس حاملا مخلاة، يحاول أن يقول لثيثيليا وليو إنه ليس ضدهما ولكنه لا يستطيع. يرسل أصواته الحلقية بلطف. تتحدث إليه ثيثيليا) نعم يا أوليسيس، نعرف أنك لست ضدنا. نشكرك على هذا الموقف.
ليو	:	شكرا يا أوليسيس. نعرف أنك لا تريد أن تتشاجر.
المدير	:	من ذا الذي لا يريد أن يتشاجر؟ ذلك غباء.
بلاس	:	ابتعد يا أوليسيس، لا تنزعج. (يجر أوليسيس ساقه ويبتعد ويبقى جانبا)
رئيس البلدية	:	كلنا نريد أن نتشاجر. نعيش في القرن العشرين. نحن نعيش في عصر الذرة.



المدرس : (بحذلقة) أسرع من الصوت.

الكهربائي : (يصحح) تحت مستوى الصوت.

الحانوتي : كربوني ومتناقض.

ليو : كفى!

(تُسمَع همهمات، يظهر ريكاردو ويدخل ببطء ومن وراءه دونيا أنخيلا وأنخيلا والطفل الأول. يقفون على أحد أطراف خشبة المسرح. يضرب بلاس الأرض برجله ثلاث ضربات)

بلاس : الأنوف الطويلة في هذا الطرف.

(بعظمة يقوم ريكاردو وزوجته وحماته بتحيته ويجبرون الطفل الأول أيضا على تحيته)

أنخيلا : (بصوت خافت) ولكنني لا أعتقد يا ريكاردو أن أنفي طويل.

ريكاردو : (بصوت خافت) اسكتي، هذا ليس هو الشيء المهم.

(انتهوا من تقديم التحية. يذهب الطفل الأول إلى الطفل الثاني. نسيا ما قد حدث بينهما وشرعا في اللعب بالكرة. يظهر روبيرتو ودوروتيا ويدخلان وهما يتمتمان. يتجهان إلى الطرف الآخر من خشبة المسرح)

دوروتيا : تعالي هنا يا ثيثيليا.

(تطيع ثيثيليا وتذهب حيث عمتها وأخوها. يعطي بلاس ثلاث ضربات أخرى)



بلاس : الأنوف القصيرة في هذا الطرف.

(تحية من روبيرتو ودوروتيا، ويجبران ثيثليا على تقديم التحية أيضا. تلتقي نظرات ريكاردو وروبيرتو. يهجم كل منهما على الآخر)

ريكاردو : أنا الذي قمت بدعوة هؤلاء.

روبيرتو : أنا الذي قمت بدعوتهم، وكلهم معي.

ريكاردو : كلهم معي.

روبيرتو : فلنرَ (يضع يده في جيبه كمن سيخرج سلاحا) جئنا مستعدين.

ريكاردو : (الحركة نفسها) ونحن كذلك.

(الجميع، ماعدا ثيثليا وليو والطفلين، يعطون إشارة مَن سيخرج سلاحا، ويرددون)

الجميع ماعدا ثيثليا وليو والطفلين : جئنا ونحن على أهبة الاستعداد.

(يئن أوليسيس من مكانه)

ليو : ماذا تفعلون؟ توقفوا لأن هذه المشاجرة غير معقولة.

(يكف الجميع عن موقفهم التهديدي بإشارات عدم صبر)



أصوات : أوه، لماذا تعتبرها غير معقولة؟ كان يتعين على ليو...!

ريكاردو : (برزانة) إذا كنا هنا يا ليو مع زوجاتنا وأولادنا لأن المناسبة جليلة. أظن أنك لن تنسى أنك أخي ومع أي فريق ستكون.

ليو : اشرحوا لي، على الأقل، السبب. تفاهموا قبل أن تتشاجروا.

أصوات : نعم، نعم، فليتكلم روبيرتو. فليتكلم ريكاردو!

صوت : إلى الأمام يا ريكاردو!

(تصفيق وصفير. يقوم ريكاردو بتحيتهم ويشكرهم بالإشارة)

صوت آخر : إلى الأمام يا روبيرتو!

(تصفيق وصفير. يقوم روبيرتو بتحيتهم أيضا)

رئيس البلدية : فلنستمع إلى الاثنين.

ريكاردو : يعلم الجميع الموقف، وعليه ليس لدي أسباب لكي أقدمها لكم.

روبيرتو : وأنا أيضا.

ريكاردو : لكني أريد أن أذكِّر سيادتكم بأننا، دائما على مر التاريخ وعبر العصور، نحن ذوي الأنوف الطويلة مشاهير وأقوياء وشرفاء وقديرون، وحققنا لبلادنا

شهرة وأمجادا أكثر من ذوي الأنوف القصيرة. (ضجيج بين الحضور، يقر البعض كلام ريكاردو وينكره البعض الآخر) نعم أيها السادة، إنه شيء معروف منذ قديم الأزل: الإسكندر الأكبر، ميجيل دي ثربانتيس، دانتي، جورج واشنطن و... كيريانو دي بيرجراك كانت أنوفهم طويلة.

(ضجيج جديد بين الحضور، انقسام في الآراء. ابتسامة عصبية من أوليسيس)

روبيرتو : لحظة، كل هذا غش، لأننا نحن، ذوي الأنوف القصيرة، كنا دائما أكثر الناس شهرة وقوة وقدرة، ونحن من حقق لبلاده مجدا وشهرة، فسقراط وكونفيشيو وماكسيمو جوركي وكنيدي لم تكن أنوفهم عقفاء.

(انقسام في الآراء وابتسامة من أوليسيس) إن أنف ميفستو فيليس كانت طويلة.

(يطلق القسيس إشارة الصليب)

القسيس : أبنائي: إن مسألة الطول أو القصر ما هي إلا مسألة نسبية...، شيء تقديري، وبغض النظر عن أن هؤلاء «الرجال» كانت أنوفهم طويلة أو قصيرة، فإن المهم هو كيف كانوا يفكرون، وإلى أي حزب كانوا ينتمون، إلى الحزب الصالح أم إلى الحزب الطالح.

ريكاردو : أجل، ما يجب على سيادتكم فعله هو تحديد الحزب الذي تنتمون إليه (يشير إلى نفسه) إلى الصالح..



(يشير إلى روبيرتو) أم إلى الطالح.

روبيرتو : (يشير إلى ريكاردو) إلى الطالح (يشير إلى نفسه) أم إلى الصالح.

دوروتيا : ما رأي السيد القسيس؟

أصوات : أجل، أجل، فلنسمع السيد القسيس.

القسيس : أبنائي: بعد تأمل هذا الموضوع بتؤدة وتأنٍّ، والوضع بعين الاعتبار الصفات الأخلاقية للأخوين ريكاردو وروبيرتو، وبعد أن صلينا من أجل هذين المسكينين المختلفين في الرأي، أعتقد أن من لديه الحق هو... (وقفة قصيرة، توقعات بين الحضور) ريكاردو (انقسام في الرأي بين الحضور: تصفيق واحتجاج) لحظة يا أبنائي فإنني لم أنتهِ بعد.

أصوات : اتركوا السيد القسيس ينهي كلامه. سكوت، دعوه يُنهِ كلامه!

القسيس : وبعد أن صلينا من أجل هذين المسكينين المختلفين في الرأي، أعتقد أيضا أن الحق لدى روبيرتو.

(اختلاف جديد في الآراء)

رئيس البلدية : كالعادة، لا تلتزم الكنيسة.

الكهربائي : فليقل كل واحد منكم مع من يكون.

أصوات : نعم، هذا هو المطلوب. يجب أن نتكلم جميعا، جميعا!



(يتقدم المدرس ويخرج من جيبه عصا صغيرة، لكي يقود الحضور كأنه أمام تلاميذه في الفصل)

المدرس : هيا بنا سادة، نقول في آن واحد: «أنا مع...»، هيا وقوموا بذلك بعد أن أعد ثلاث مرات: واحد، اثنان، ثلاثة!

الجميع ماعدا أوليسيس وثيثيليا والطفلين: (معا) أنا مع...

(يقول البعض ريكاردو، ويقول البعض الآخر روبيرتو، ولا يمكن الحكم لمصلحة أي منهما)

الإسكافي : لم أفهم شيئا.

الطبيب : (إلى الخادمتين) أيتها الجميلتان، ما هو قراركما؟

الخادمتان الأولى والثانية : (معا) هأ.. هأ.. هأ.... هأ.. هأ.. هأ.

الحانوتي : (إلى السكرتيرة) وحضرتك مع من؟

السكرتيرة : لحظة من فضلك، لحظة.

روبيرتو : حسنا، يجب حسم هذا الأمر (يتقدم) فليأت هنا من يناصرني!

(تقوم دوروتيا بشد ثيثيليا، وتقفان بجوار روبيرتو مشكلين نصف دائرة على أحد جوانب المسرح)



ريكاردو	:	(يتقدم) فليأت هنا من يناصرني!
		(تتقدم دونيا أنخيلا وأنخيلا التي تأخذ الطفل الأول من ذراعه، ويقفون بجوار ريكاردو مشكلين نصف دائرة على الجانب الآخر من المسرح)
ريكاردو وروبيرتو:		(في صوت واحد) فليتفضل ويحضر هنا من معي!
		(تقترب بقية الشخصيات، يأخذ رئيس البلدية الطفل الثاني من ذراعه، وهكذا يشكلون دائرة مغلقة. يقترب ليو أيضا ويبقى في الدائرة بعيدا عن ثيثيليا، ويُرى كل واحد منهما خائب الآمال. يتحركان كالإنسان الآلي. تسمع ضحكة أوليسيس كالبكاء: تطالبه أصوات كثيرة بالسكوت)
أصوات	:	صه! هدوء! أسكت!
رئيس البلدية	:	سأطلق أنا الإشارة بصفتي ممثلا للسلطة.
القسيس	:	ربما يكون من الأفضل أن نصلي أولا ...
الإسكافي	:	لن تكون هناك صلاة!
الكهربائي	:	(مثلما فعل من قبل، يضع يده في جيبه كمن سيخرج سلاحا)
نريد عملا!	:	(يطلق الجميع، ماعدا أوليسيس وثيثيليا وليو والطفلين، الإشارة نفسها، ويرددون معا)
الجميع	:	عمل!



(يجري أوليسيس مغتاظا في وسط الدائرة بين هؤلاء وهؤلاء في محاولة منه لإقناعهم بعدم المشاجرة، ولكن يدفعه الجميع)

أصوات : هيا، اخرج، لا تعرقل المسيرة!

(يخرجونه من الدائرة، يقف وهو يضرب بقدمه على أحد جوانب المسرح)

رئيس البلدية : (كأنه يعطي أوامر عسكرية) هل أنتم جاهزون! (يلف الجميع نصف لفة حول أنفسهم في وقت واحد، ويحافظ كل واحد منهم على مكانه في الدائرة ويخرج شيئا من جيبه) جاهزون! (يضعون ما أخرجوه من جيوبهم في وقت واحد: أنف مستعار طويل من البعض، وقصير أو أفطس من البعض الآخر. أنوف كاريكاتيرية مبالغ فيها ولكنها تحدد بوضوح إلى أي فريق ينتمي كل شخص منهم. تبكي ثيثيليا حينما تجبرها دوروتيا على وضع أنفها المستعار. يضع ليو أنفه، ويتجه ببطء إلى أحد أطراف المسرح وهو في حالة اكتئاب. يجبر الأبوان الطفلين على وضع أنفيهما. تنفك الدائرة وينظر الجميع بحذر. من يحضرون أنوفا طويلة هم ريكاردو وأنخيلا ودونيا أنخيلا والطفل الأول وليو ومدير البنك وأجاتا والخادمة الأولى والقسيس والإسكافي وبلاس. من يحضرون أنوفا قصيرة هم روبيرتو ودوروتيا وثيثيليا



ورئيس البلدية والطفل الثاني والسكرتيرة والمدرس والطبيب والكهربائي والخادمة الثانية والحانوتي. يبدأون في تبادل الاتهامات)

أجاتا : (إلى الخادمة الثانية) هذا يعني أنك لا تطيعينني وتعصينني يا فيدريكا.

الخادمة الثانية : (تخلع المزلاج) هأ، هأ، هأ... نعم أعصاك يا سيدتي، انظري فأنا لا أمشي برشاقة، هأ، هأ، هأ...

(تمشي أمام أجاتا وهي ترفع قدميها وتنزلهما بضجيج شديد)

أجاتا : (مصدومة) هذا هو يوم البعث!

الخادمة الثانية : نعم يا سيدتي، هأ، هأ، هأ...

الخادمة الأولى : أنا لا أعصاك يا سيدتي، انظري حضرتك، هأ، هأ، هأ...

(تقف الخادمتان حول أجاتا، الأولى بمزلاج والثانية من دونه. يراقبهن الطبيب)

الطبيب : بالنسبة إليَّ فإنني تعجبني بالقدر نفسه الأنوف الطويلة والأنوف القصيرة.

دونيا أنخيلا : (إلى أنخيلا) ابنتي، إن الأنف الطويل، وفقا للتقاليد، هو الرمز الوحيد الذي استطاع احتضان عائلتنا. لقد كانت عائلتنا محترمة دائما.

أنخيلا : نعم يا أماه.



دوروتيا	:	(إلى دونيا أنخيلا) ألا يخجلك أن تكوني في فريق صهرك.
أنخيلا	:	(إلى الكهربائي) تأكدت من موقفك منذ أن فضلت إصلاح مكواة دوروتيا.
روبيرتو	:	(إلى الإسكافي) ضع في اعتبارك أنك تصلح أحذيتي منذ أن كنت طفلا.
دوروتيا	:	(إلى أجاتا) لقد كنتِ بالنسبة إليَّ ثقيلة الدم دائما سواء كنت من شمع أم لا.
رئيس البلدية	:	(إلى المدير) لقد ارتكبت خطأ فظيعا يا بروسبيرو.
المدير	:	(يهرش بعصبية) اسمح لي بأن أشرح موقفي يا سيادة رئيس البلدية...
		(يدير إليه رئيس البلدية ظهره. تدير السكرتيرة ظهرها إلى ريكاردو)
السكرتيرة	:	(إشارة احتقار) هأ.
ريكاردو	:	(إلى السكرتيرة) لقد كان موضوع «اللحظات» يثير شبهتي دائما.
		(يتكلم الجميع ويتناقشون، ويزجر بعضهم بعضا في وقت واحد. يتشاجر الطفلان ويعمد الطفل الثاني إلى أخذ الكرة من الطفل الأول)
الطفل الثاني	:	سأكسر أنفك الطويل.



الطفل الأول	:	وأنا سأكسر لك أنفك.
		(يقترب ليو بأنفه الطويل المستعار. يقف أمام ثيثيليا التي يضايقها أنفها القصير)
ليو	:	لا أستطيع تفادي ذلك يا ثيثيليا. أنفي طويل.
ثيثيليا	:	لا أستطيع تفادي ذلك يا ليو. أنفي قصير.
ليو	:	(ينفعل وينزع الأنف المستعار) لن أتشاجر! لا أؤمن بالحروب، ولا بالانقسامات، ولا بالتمييز العنصري بين البشر.
		(يصفق أوليسيس بحماس شديد)
الكهربائي	:	لم يضع أوليسيس أنفا، جروه!
أصوات	:	نعم، فلتجروا أوليسيس!
		(يسرع أوليسيس الخطى منزعجا، ويتجه نحو باب الخروج وهو يجر ساقه المصابة)
ريكاردو	:	دعوه وشأنه!
روبيرتو	:	ليست له منفعة، وعليه فلن نضيع الوقت معه. هيا معي يا أصحاب الأنوف القصيرة!
		(يشكل ذوو الأنوف القصيرة مجموعة على أحد جوانب المسرح)
ريكاردو	:	ليس هناك وقت لكي نضيعه. هيا معي يا أصحاب الأنوف الطويلة!



(يشكل ذوو الأنوف الطويلة مجموعة على الجانب الآخر. يأخذ كل أب ابنه معه، ودوروتيا تأخذ ثيثيليا)

رئيس البلدية : ستفعل مثلما أفعل أنا يا كونراديتو!

ريكاردو : وأنت ما أقوله لك يا أنخيليتو!

(يتقدم ليو، يتجه نحو المجموعتين من منتصف خشبة المسرح)

ليو : كفى، ألا تفهمون؟ إن اختلاف الأنوف لا يهم في شيء.

(تقاطعه عدة أصوات)

أصوات : باه، أوه، كيف لا تفهم؟ من الأفضل أن تلتزم الصمت.

(يدخل أوليسيس مرة أخرى ويبدى سعادته بكلام ليو)

ليو : هناك مكان للجميع في هذا العالم، أتفهمون؟ ليس هناك فرق بين الأنوف الطويلة والأنوف القصيرة. الحياة جميلة، هناك الجبال التي تزداد، والحقول التي تحفظ وتنتج والأسل على شواطئ الأنهار، والحشرات التي لا تجوز إبادتها. توجد تلك الملاحظة وذلك التأمل عند المساء... الحياة حلوة، هل تفهمون؟ كلنا إخوة ويجب أن نعيش في سلام.



(يصفق أوليسيس وثيثيليا، ويضحك البقية)

الجميع : هأ، هأ، هأ. السلام! هأ، هأ، هأ. كلنا إخوة! هأ، هأ، هأ، هأ. السلام.. هأ.. هأ.. هأ..

(يخرج ليو يائسا. تنزع ثيثيليا الأنف وتتبع ليو)

ثيثيليا : انتظر يا ليو...

(تخرج وراءه. تتكلم كل مجموعة فيما بينها بإشارات واضحة. يحرك أوليسيس بعصبية مفتاح تشغيل المذياع فتنبعث منه أصوات غامضة. ينفصل بلاس عن مجموعة الأنوف الطويلة، ويعبر خشبة المسرح متجها إلى المجموعة الأخرى بخطوات مشوبة بالحذر، مثل الذئب الشرس في أفلام الكارتون. ينفصل الحانوتي عن مجموعة الأنوف القصيرة، ويتجه نحو المجموعة الأخرى بالخطوات الحذرة نفسها. يتوقف كل واحد منهما أمام مجموعة)

بلاس : (إلى الجمهور) أنا الخائن.

الحانوتي : (إلى الجمهور) الخيانة مفيدة في مثل هذه الحالات. أنا الخائن. (يغير الأنف الطويل بآخر قصير، ويغير الحانوتي الأنف القصير بآخر طويل، ثم يقف كل واحد منهما أمام المجموعة التي ينتمي إليها. يوجه كلامه لذوي الأنوف الطويلة) أنا مع حضراتكم.

بلاس : (إلى ذوي الأنوف الطويلة) أنا مع حضراتكم.



(يعبران خشبة المسرح بخطى حذرة ولكن بسرعة، كل إلى المجموعة التي كان ينتمي إليها من قبل. يتوقفان في الوسط كل في ظهر الآخر، لكي يضعا أنفيهما السابقين ثم ينضم بلاس إلى ذوي الأنوف الطويلة، والحانوتي إلى ذوي الأنوف القصيرة. تسمع أصوات عديدة في كلتا المجموعتين)

أصوات : سنقوم بالدفاع عن مبادئنا وعائلاتنا وحقولنا، سنحارب وسنحقق النصر، الأنوف. الدول. القصار. الطوال. الحقوق المقدسة.

القسيس : ساعد يا رب من معك.

المذياع : نعم، لقد تأكدت صحة الخبر. نشرة خاصة عن الأحداث الأخيرة من إذاعة بي بي، دي دي، جيه جيه، كيو. لقد أعلنت جالجولانديا بالفعل الحرب على سابويسولانديا، وحتى هذه اللحظة، وكما كنا نتوقع، لم تحل المشاكل بين البلدين واندلعت الحرب.

(يغلق أوليسيس المذياع وهو يسقط على الأرض. تسمع عدة أصوات من المجموعتين)

أصوات : يا للهول، يا لها من وحشية. جالجولانديا تحارب سابويسولانديا...

(لحظة صمت، وبعدها يهتف الجميع في صوت واحد)



الجميع : هذه مسألة لا تهمنا! هذا موضوع لا يخصنا.

الأنوف القصيرة : (معا) الحرب على الأنوف الطويلة!

الأنوف الطويلة : (معا) الحرب على الأنوف القصيرة!

(يبقى الجميع من دون حركة في أوضاع تهديد، ويقلد الطفلان أبويهما. يئن أوليسيس ويهرب وهو يجر ساقه)

(ظلام)

❋❋❋



اللوحة الثانية

(منزل ريكاردو ومنزل روبيرتو. موجود مع روبيرتو في منزله كل من دوروتيا ورئيس البلدية والسكرتيرة والمدرس والطبيب والكهربائي والخادمة الثانية والحانوتي، واضعين أنوفهم المستعارة القصيرة. موجود مع ريكاردو في منزله كل من أنخيلا ودونيا أنخيلا ومدير البنك وأجاتا والخادمة الأولى والقسيس والإسكافي وبلاس، واضعين أنوفهم المستعارة الطويلة. سكون في منزل روبيرتو وحركة في منزل ريكاردو)

ريكاردو : سنتخذ من هذا المنزل معسكرنا العام. سنحقق النصر. لنا حلفاء في جميع أرجاء الدولة.

الجميع : (معا) في كل أنحاء الدولة!

المدير : وكيل وزارة المالية صديقي...

ريكاردو : (مستميلا) ... وأصدقائي في البنك.

دونيا أنخيلا : .... ودونيا باولا التي تعيش في الطابق الثامن.

أجاتا : ... ومدرِّمة أظافري.

الخادمة الأولى : (وهي تتزحلق) هأ، هأ، هأ... وصديقتي بريكيتا التي تعمل خادمة في المنزل المواجه لنا...

الإسكافي : ... وصديقي الرسام الذي جاء إلى البلد منذ سنة لقضاء أسبوع...

أنخيلا : وفيليبيتا ابنة عم توماسيتا...

القسيس : ... وخادم الكنيسة.

الجميع : (معا) إنهم معنا!

ريكاردو : (رزينا) إن الوضع جد خطير يا أصدقائي. ذوو الأنوف القصيرة يفكرون.

(تتكرر عدة أصوات خافتة كصدى صوت)

أصوات : يفكرون، يفكرون...

ريكاردو : يدبر ذوو الأنوف القصيرة خطة هجومية.

(تتكرر الأصوات الخافتة)

أصوات : إنهم يدبرون خطة هجومية.

ريكاردو : لن نبقى في وضع دفاع، وعليه يجب أن نعد خطة هجومية أيضا. فلنفكر!

أصوات : أجل، نفكر! نفكر!

الجميع : (معا) فلنفكر!

(يظلون من دون حركة في حالة تفكير واضعين رؤوسهم بين أيديهم. حركة في منزل روبيرتو مماثلة للمشهد السابق)

روبيرتو : سنتخذ من هذا المنزل معسكرنا العام. سنحقق النصر. لنا حلفاء في جميع أرجاء الدولة.



الجميع	:	(معا) في كل أنحاء الدولة!
رئيس البلدية	:	صديقي و... (يدعم قوله) «المرؤوس» رئيس جهاز الشرطة...
روبيرتو	:	(يواصل) ... وأصدقائي في البنك...
السكرتيرة	:	وليونور «ابنة أخت» السيد كوسمي...
الخادمة الثانية	:	(تظهر المزلاج الذي لا تستخدمه) هأ، هأ، هأ... وصديقتي أفروسينا التي تعمل خادمة في المنزل المجاور لنا...
الطبيب	:	... والآنسة إيسابيليتا التي تسكن في الطابق السادس...
دوروتيا	:	والأخصائي الذي يعتني بقدمي...
المدرس	:	... ومفتش مدرستي...
الكهربائي	:	... والجزار...
الجميع	:	(معا) إنهم معنا!
روبيرتو	:	إن الوضع خطير يا أصدقائي. ذوو الأنوف الطويلة... يفكرون.
		(تتكرر عدة أصوات خافتة)
أصوات	:	يفكرون، يفكرون!
روبيرتو	:	(رزينا) فلنفكر نحن أيضا!
الجميع	:	(معا) فلنفكر!

(يأخذون الوضع التفكيري نفسه مثل المجموعة الأخرى التي تسترد الحركة. حركة في كلا المنزلين. يقف في آن واحد روبيرتو وريكاردو وكأن شيئا حدث لهما)

ريكاردو وروبيرتو : (معا) أعرف كيف أقضي عليهم!

ريكاردو : سيكون عقابا مثاليا.

روبيرتو : سيكون ضررا لا يمكن علاجه.

ريكاردو : اسمعوا جميعا، سأشرح لحضراتكم ما سنقدِم على عمله...

روبيرتو : اقتربوا، سأشرح لحضراتكم ما سنقدِم على عمله...

(تشكل مجموعة في كل منزل حول ريكاردو وروبيرتو.

يشرح كل منهما خطته لمؤيديه. إشارات تدل على الموافقة. تسمع أصوات من المجموعتين)

صوت من الأنوف القصيرة : أوه!

صوت من الأنوف الطويلة : آه!

صوت من الأنوف القصيرة : أوه!



صوت من

الأنوف الطويلة : نعم، جميل جدا.

صوت من

الأنوف القصيرة : جميل جدا.

صوت من

الأنوف الطويلة : سنفعل ذلك.

(يبتعد معا بلاس والحانوتي خفية على أطراف أرجلهما. يغير كل واحد منهما أنفه بآخر. يخرجان عندما تتابع الأصوات)

الأنوف الطويلة : (معا) سيكون عقابا مثاليا.

الأنوف القصيرة : سيكون ضررا لا يمكن علاجه.

(تستمر المجموعتان في الحديث. يدخل بلاس مسرعا إلى منزل روبيرتو واضعا أنفا قصيرا)

بلاس : جئت لأنذرك قبل فوات الأوان، تقترح مجموعة الأنوف الطويلة القيام بحرق منزلك.

(يغشى على دوروتيا. تقوم السكرتيرة والخادمة الثانية بحملها. ارتباك عام بمنزل روبيرتو. يدخل الحانوتي إلى منزل ريكاردو واضعا أنفا طويلا)

الحانوتي : جئت لأنذرك قبل فوات الأوان، تقترح مجموعة الأنوف القصيرة القيام باختطاف زوجتك.

(يغشى على أنخيلا، تحملها دونيا أنخيلا وأجاتا والخادمة الأولى. ارتباك عام بمنزل ريكاردو)

روبيرتو : الجسر! ليس أمامهم للوصول إلى هنا سوى عبور الجسر. سنقوم بحماية الجسر!

(همهمة بالموافقة من مناصريه)

ريكاردو : ليس أمامهم سوى عبور الجسر. سنقوم على حماية الجسر!

رئيس البلدية : لن يعبر أحد الجسر منذ هذه اللحظة!

المدير : لن يعبره أحد!

الكل في المنزلين : (معا) الجسر. الموت لمن يعبر الجسر!

(ظلام)

❋❋❋

اللوحة الثالثة

الجسر على امتداد طرفي خشبة المسرح، به درجات أو منحدرات على جانبيه. ينبعث صوت الكمان من مقهى بلاس عند بداية الأحداث. عند بداية اللوحة يدخل ليو، ولكنه لا يضع الأنف القصير. يحمل غصنا من البنفسج)

ليو : لقد أحضرت لك هذا البنفسج يا ثيثيليا. إنه بنفسج...

(يخرج، يتوقف صوت الكمان. يطل بحذر من أحد الأطراف، وهم واضعون أنوفهم القصيرة، أولا روبيرتو ويتبعه رئيس البلدية والمدرس والطبيب والكهربائي والحانوتي، يضع كل واحد منهم رأسه فوق كتف الآخر. يتقدم روبيرتو عدة خطوات، ثم ينظر حوله وإلى مجموعته التي تظل من دون حركة)

روبيرتو : لن يعبر أحد الجسر!

رئيس البلدية
والمدرس والطبيب
والكهربائي والحانوتي: (معا) لن يعبره أحد!

روبيرتو : الموت!

رئيس البلدية
والمدرس والطبيب



والكهربائي والحانوتي: (معا) الموت!

(يعطيهم روبيرتو إشارة لكي يكفوا عن الكلام)

روبيرتو : هُس!

(رئيس البلدية ينظر إلى المدرس والمدرس إلى الطبيب والطبيب إلى الكهربائي والكهربائي إلى الحانوتي ويرددون معا)

رئيس البلدية
والمدرس والطبيب
والكهربائي والحانوتي: هس!

(يخرج الجميع على أطراف أصابعهم بحذر. يطل من الطرف الآخر، وهم واضعون أنوفهم الطويلة، أولا ريكاردو ويتبعه مدير البنك والقسيس والإسكافي وبلاس، يضع كل واحد منهم كتفه فوق رأس الآخر. يتقدم ريكاردو عدة خطوات ثم ينظر حوله وإلى مجموعته التي تظل من دون حركة)

ريكاردو : لن يعبر أحد الجسر!

المدير والقسيس
والإسكافي وبلاس : (معا) لن يعبر أحد!

ريكاردو : الموت!

المدير والقسيس
والإسكافي وبلاس : الموت!

(يعطيهم ريكاردو إشارة لكي يكفوا عن الكلام)



ريكاردو : هُس!

(ينظر المدير إلى القسيس والقسيس إلى الإسكافي والإسكافي إلى بلاس)

المدير والقسيس
والإسكافي وبلاس : هُس!

: (يخرجون على أطراف أصابعهم. يسمع صوت الكمان. يدخل ليو ويصعد، في تحفز، درجات الجسر. يصل إلى أعلى وهو يحمل زهر البنفسج)

ليو : ثيثيليا...

(عند نزوله من الطرف الآخر من الجسر، يظهر ذوو الأنوف القصيرة مهددين. تتوقف الموسيقى وتقل الأنوار على خشبة المسرح: تظهر ظلال الشخصيات وهي التي تقوم بأحداث المشهد المقبل. يتقدم ذوو الأنوف القصيرة. يتقهقر ليو ويعود ليصعد درجات الجسر، يصل إلى أعلى وينزل من الطرف الآخر، ولكن يظهر أمامه ذوو الأنوف الطويلة، يتقدمون مهددين. يعود ليو إلى أعلى الجسر)

الأنوف القصيرة : (معا) يريد عبور الجسر. إنه عدو!

الأنوف الطويلة : (معا) يريد عبور الجسر. إنه عدو!

(يقفز ليو ويصل إلى وسط المسرح. تتقدم المجموعتان نحوه. يتقهقر، يلتف حوله رجال



المجموعتين وينهالون عليه ضربا. تسمع أنات خافتة. صمت. يتجمع الرجال ثم ينصرفون ببطء كل إلى طرف. يظل روبيرتو وريكاردو في الوسط يتصارعان. يتوقفان، ويظهر ليو في الوسط وهو ملقى على الأرض ميتا. يبقى زهر البنفسج في أحد الأطراف. تسمع أصوات خافتة من المجموعتين. يتكلم الجميع وهم في حالة خجل ولا يجرؤون على تحريك شفاههم)

أصوات : إنه ليو... ليو... لقد مات ... لقد مات...

ريكاردو : (يقترب من الجثة) ليو...

روبيرتو : (يقترب) لم يُحضر رمحا.

المدير : لم يحضر ترسا.

رئيس البلدية : لم يحضر علامة.

المدرس : لم يُحضر الأنف.

الجميع : (معا) لم يأت كعدو.

الإسكافي : بنفسج... إنه زهر البنفسج.

(يبقى زهرالبنفسج مضيئا مدة وجيزة جدا، وبعد ذلك يعم الظلام التام خشبة المسرح)

(ظلام)

❋❋❋



اللوحة الرابعة

(محل الحانوتي. تابوت خشبي على الأرض في وسط المحل. يدخل بأنوفهم الطويلة كل من المدير والقسيس والإسكافي وبلاس وأنخيلا ودونيا أنخيلا وأجاتا والخادمة الأولى واضعة مزلاجها. يقفون عند أحد أطراف التابوت. تزيغ أعينهم وتظهر البراءة على وجوههم)

القسيس : تغمده برحمتك يا سيدنا المسيح.

الأنوف الطويلة : (معا) تغمده برحمتك يا سيدنا المسيح.

القسيس : ارحمه برحمتك يا ربنا.

الأنوف الطويلة : (معا) ارحمه برحمتك يا ربنا.

(يرددون دعاءهم بصوت خافت. يدخل بأنوفهم القصيرة كل من رئيس البلدية والمدرس والطبيب والكهربائي والحانوتي ودوروتيا والخادمة الثانية التي لم تحضر مزلاجها. يلقي الحانوتي نظرة تملؤها السعادة إلى التابوت ويفرك يديه)

الحانوتي : إنها فاتحة خير.

(يتجمع ذوو الأنوف القصيرة عند الجانب الآخر من التابوت وتظهر البراءة على وجوههم مثل ذوي الأنوف الطويلة)

دوروتيا : ارحمه برحمتك يا سيدنا المسيح.

الأنوف القصيرة : (معا) ارحمه برحمتك يا سيدنا المسيح.

دوروتيا : تغمده برحمتك يا رب.

الأنوف القصيرة : (معا) تغمده برحمتك يا رب.

دوروتيا : اطلبي له الرحمة يا مريم العذراء.

الأنوف القصيرة : (معا) اطلبي له الرحمة يا مريم العذراء.

(يرددون دعاءهم بصوت خافت. تسكت المجموعتان فجأة. يقفون ويقتربون بعضهم من بعض. يتبادلون نظرات مملوءة بالحقد. يعودون إلى أماكنهم. يجلسون ثم يستمرون في ترديد دعائهم بصوت خافت)

صوت : لقد كان يعيش وحيدا.

(تتكرر أصوات خافتة في كلتا المجموعتين كصدى صوت)

أصوات : وحيد، وحيد، وحيد.

أنخيلا : كان لديه في المنزل كوفية صينية.

القسيس : وشموع من دون شمعدان.

الحانوتي : وبرواز من دون مرآة وقائمة من دون أثاث.

الجميع : (معا) يقال إنه كان شاعرا يقرض الشعر.

(يدخل ريكاردو رافعا راية مكتوبا عليها «الحرب على ذوي الأنوف القصيرة»، وروبيرتو براية أخرى تقول



«الحرب على ذوي الأنوف الطويلة». يقف بعد ذلك أنصارهما ويلتفون حولهما. عندما تدق الطبول، يبدأ عرضان عسكريان على طرفي التابوت بقيادة ريكاردو وروبيرتو. يتقدم بلاس والحانوتي من دون أن يعيرهما أحد اهتماما، ويذهب كل واحد منهما إلى طرف من أطراف خشبة المسرح، ثم يبدآن لعبة «الماتاتينا»: يخرج كل واحد منهما أنفا من جيبه وينزع ما كان موضوعا ويخفيه ويضع الآخر. يخرجان الأنف الأول وينزعان الآخر، ثم يقومان بإخفائه ووضع الأول. تتكرر هذه العملية عدة مرات بحركات إيقاعية، وفي النهاية يبقيان بالأنفين الأولين، ثم يذهب كل واحد منهما إلى حزبه. عند دق الطبول، تستمر العروض بينما يسمع خارج المسرح صوت ينبعث من المذياع)

المذياع : خمسمائة وسبعة وخمسون قتيلا. خمسمائة وسبعة وخمسون قتيلا، وأكثر من سبعمائة جريح هي حصيلة الحرب التي نشبت أمس بين جالجولانديا وسابويسولانديا. هذا وقد أعلنت حكومتا البلدين أنهما ستقومان بتسليم أوسمة لأقارب الشهداء.

(يدخل أوليسيس والطفلان. يضع الطفلان أنوفا قصيرة ويشيران إلى المذياع)

الطفل الأول : المذياع.

الطفل الثاني : لقد أعارنا أوليسيس المذياع.

(يتوقف الثلاثة أمام التابوت وهم الوحيدون الذين يلاحظون وجود الميت. يحاول أوليسيس أن يقول للطرفين أن ينسيا ما بينهما من حقد، ذاهبا من طرف إلى آخر. ترتعد شفاههم، يخرج من شفتيه صوت حلقي لا يفهم. تنهره عدة أصوات)

أصوات : اذهب يا أوليسيس! لا تضايقنا! اخرج من هنا! نحن قلقون! (يشير أوليسيس إلى التابوت، وبعد ذلك إلى المذياع الذي يعلن عن وجود حرب وأموات. يحاول أن يتكلم ولكنه لم يستطع إلا إخراج أصوات حلقية غامضة، بينما تستمر العروض وراء الرايات) هيا، اخرج! ألم تسمع. اخرج من هنا.

(يجر أوليسيس ساقه ويبتعد. يترك الأشخاص صفوفهم وينهر بعضهم البعض الآخر من طرف إلى آخر من التابوت)

الأنوف القصيرة : (معا) كانت الأنوف الطويلة هي السبب في موته!

الأنوف الطويلة : (معا) كانت الأنوف القصيرة هي السبب في موته!

الجميع : (معا) الذنب ليس ذنبنا.

(ينظر الطفلان إلى التابوت. يعمد الطفل الأول إلى إعطاء المذياع للطفل الثاني)

الطفل الثاني : خذ، سأعيره لك أيضا. يمكنك الاحتفاظ به.

الطفل الأول : لا، يمكنك أنت الاحتفاظ به. حسنا، سيكون لنا نحن الاثنين.



(يبتعدان ويلتقيان أوليسيس الأعرج. صمت. يترك ريكاردو رايته)

ريكاردو : أخي المسكين.

(يترك روبيرتو رايته أيضا. يقترب الكهربائي من ريكاردو)

الكهربائي : آسف يا ريكاردو، آسف جدا.

ريكاردو : أشكرك.

الكل ماعدا ريكاردو
والكهربائي : (معا) لقد كلمه!

الأنوف الطويلة : (معا) لقد كلم واحد من ذوي الأنوف القصيرة واحدا من ذوي الأنوف الطويلة.

الأنوف القصيرة : (معا) لقد كلم واحد من ذوي الأنوف الطويلة واحدا من ذوي الأنوف القصيرة.

الكل ماعدا ريكاردو
والكهربائي : (معا) لقد كلمه!

(تتقابل دوروتيا ودونيا أنخيلا وتصطدم كل منهما بالأخرى)

دونيا أنخيلا : أوه، آسفة.

دوروتيا : وأنا أيضا.

دونيا أنخيلا : الذنب ذنبي.



دوروتيا	:	لا، ذنبي أنا. تفضلي.
دونيا أنخيلا	:	لا، تفضلي أنت أولا.
دوروتيا	:	آسفة... (تبتعدعدة خطوات. تتوقف ثم تعود وتذهب حيث ريكاردو) آسفة يا ريكاردو.
		(يتجه البقية نحو ريكاردو)
القسيس	:	آسف.
الطبيب	:	آسف.
المدرس	:	آسف.
الجميع	:	(بصوت واحد) آسف.
ريكاردو	:	شكرا جزيلا، شكرا للجميع.
		(يختلط ذوو الأنوف الطويلة مع ذوي الأنوف القصيرة على خشبة المسرح)
المدير	:	لم يكن هناك أي شيء من ناحيتي ضدك يا سيادة رئيس البلدية.
رئيس البلدية	:	وأنا كذلك يا بروسبيرو.
الكهربائي	:	(إلى دونيا أنخيلا) حسنا، لقد قمت بإصلاح المكواة التي وصلتني أولا...
الإسكافي	:	(بغضب) نعم، بالفعل يا روبيرتو، كنت أصلح لك أحذيتك منذ أن كنت طفلا.
دوروتيا	:	(بخجل) فستانك ذو الورد الأحمر يا أنخيلا...



دونيا أنخيلا : (بالنغمة نفسها) فستانك ذو الورد الأصفر يا دوروتيا...

دونيا أنخيلا
ودوروتيا : (معا) لم يكن مثيرا للضحك!

الحانوتي : (ينظر إلى التابوت ويفرك يديه) إنه يوم جميل. أشعر برغبة جارفة في التصالح مع كل العالم.

الجميع : (معا) أنا آسف وأنت آسف وهو آسف...

المذياع : وبهذا البث نحتفل... بالسلام (يصغي الجميع) لقد توصلت جالجولانديا وسابويسولانديا منذ أقل من ساعة إلى اتفاق، وصدرت الأوامر بوقف إطلاق النار، وسيعلن قريبا موعد ومكان الاجتماع الذي سيتم بين رئيسي حكومتي البلدين لتوقيع معاهدة سلام وتقسيم أويسولانديا، وتتجه أنظار العالم أجمع إلى جالجولانديا وسابويسولانديا على أساس أنهما مثل يُحتذى. هذا وقد قام قداسة البابا بإرسال برقيات تهنئة إلى البلدين (وقفة) أجل، سيداتي سادتي، لقد تم التوصل إلى السلام أخيرا!

(يغلق الطفل المذياع. يضحك ويصفق أوليسيس. تردد عدة أصوات هذه الكلمات)

أصوات : السلام... السلام... لن تكون هناك حرب... السلام...

(يخرج أوليسيس وهو يضحك ويصفق)

دونيا أنخيلا : حبيبتي دوروتيا، سأقوم أنا وأنخيلا بزيارتكم قريبا... أليس كذلك يا ريكاردو؟



دوروتيا	:	حبيبتي أنخيلا، يروق لي أنا وثيثيليا استقبالكم... أليس كذلك يا روبيرتو؟ (يبتسم ريكاردو وروبيرتو)
الخادمة الثانية	:	(تضع مزلاجها) هـأ، هـأ، هـأ، سأعود وأمشي كما ينبغي يا سيدتي. سأعود وأمشي برشاقة. (تمشي أمام أجاتا)
أجاتا	:	حسنا يا فيدريكا، حسنا.
الخادمة الثانية	:	هـئ، هـئ، هـئ.
الخادمة الأولى	:	هـئ، هـئ، هـئ.
أجاتا	:	(تصحح لهما) هـأ، هـأ، هـأ... هـأ، هـأ، هـأ.
الخادمة الأولى	:	هـأ، هـأ، هـأ.
الخادمة الثانية	:	هـأ، هـأ، هـأ.
الجميع	:	(معا) هـأ، هـأ، هـأ، هـأ، هـأ، هـأ، هـأ، هـأ.
الحانوتي	:	(يذهب من شخص إلى آخر) استرح، استرح فأنت في منزلك. هل تريد أن تحتسي فنجانا من القهوة؟
السكرتيرة	:	سأبحث عنه. لحظة من فضلك، لحظة... (تخرج)
المدير	:	(يتقدم) نبأ سار أيها السادة. هل تريدين الاقتراب يا أجاتا...؟ (تقترب أجاتا من دون أن تفقد توازنها، ويتبعها المدير بغرور) تنتظر زوجتي ابنا.
أصوات	:	ابن! امرأة من الشمع! ابن من الشمع...!



المدير	:	(بتبجج) ليس أي ابن. إنه ابني أنا! ابن من يو يو وكيه كيه
أصوات	:	ابنه!
		ابن من كيه كيه ويو يو!
		مبروك!
		مبروك!
الجميع	:	(معا) مبروك!
القسيس	:	لقد حان الوقت لكي نخلع الأنوف يا أبنائي.
أصوات	:	نعم!
		فلتسقط الأنوف!
		فلتسقط الأنوف!
الطفل الأول	:	(يدخل) فلتسقط!
الطفل الثاني	:	(يدخل) فلتسقط الأنوف!
روبيرتو	:	لا مانع.
ريكاردو	:	لامانع. (بهدوء) ها هي أنوفي!
روبيرتو	:	ها هي أنوفي!
		(يتجه الطفلان إلى والديهما ويتجه كل شخص إلى حزبه. يصطدم بعضهم بتابوت الميت نظرا إلى السرعة)
الحانوتي	:	خذوا بالكم! خذوا بالكم من الميت!
أصوات	:	آه، أجل، الميت!
		يا للاشمئزاز!
		يا له من عائق!



المدرس : من يولد يجب أن يموت، هكذا يقول القاموس. إنه شيء يحدث يوميا.

الحانوتي : انتبهوا كي لا تصطدموا بالميت!

(يشكل كل من أصحاب الأنوف الطويلة والأنوف القصيرة مجموعتين على طرفي التابوت.. يصدر رئيس البلدية أوامره)

رئيس البلدية : هيا بنا ننزع الأنوف! جاهزون... هيا! (نصف لفة من الجميع في الوقت نفسه) جاهزون! هيا! (يعمد الجميع إلى نزع الأنوف المستعارة. يكرر الطفلان في الحال لعبة الفصل الأول، ويرددان معا شعارهما)

الطفلان : صديقان متلازمان. سأعيرك كل لعبي!

(يظلان وحدهما يلعبان بالمذياع. ينظر البقية بعضهم إلى البعض الآخر، ويُظهرون الحب الذي كان بينهم من قبل)

المدرس : عزيزي ريكاردو!

ريكاردو : الأستاذ!

(يتعانقان)

المدير : عزيزي روبيرتو!

روبيرتو : سيدي المدير!

(يتعانقان)

المدير : سيادة رئيس البلدية!

رئيس البلدية : بروسبيرو!

(يتعانقان)



الخادمة الأولى	:	(إلى أجاتا) سيدتي!
		(تقبِّلها)
الخادمة الثانية	:	(إلى أجاتا) سيدتي!
		(تقبلها)
أجاتا	:	أناستاسيا! فيدريكا!
		(تقبلهما)
الطبيب	:	سيدتي! أناستاسيا! فيدريكا!
		(ينتهز الفرصة ويقبل الثلاث. كل يحضن الآخر. يقبلون يد القسيس الذي يقوم بتوزيع البركات)
روبيرتو	:	إن أنفك ليس طويلا يا ريكاردو.
ريكاردو	:	إن أنفك ليس قصيرا يا روبيرتو.
		(يتعانقان أيضا)
الجميع	:	(معا) أنا أحب. أنت تحب. هو يحب...
صوت	:	فلنحتفل بهذه المناسبة.
أصوات	:	أجل، فلنحتفل، فلنحتفل!
		(فرح على خشبة المسرح. يرقص الجميع حول التابوت. يدخل أوليسيس ويحاول إيقافهم. يذهب من شخص إلى آخر مشيرا إلى التابوت، ويردد آهات حزينة. لم يعره أحد اهتماما. يذهب إلى أحد الأركان. وأخيرا ينتهي الرقص)
المدرس	:	لقد كانت مشاجرتنا بلهاء.
رئيس البلدية	:	وغير معقولة.
الطبيب	:	إنها قضية أنوف.



القسيس	:	مثل حرب جالجولانديا وسابويسولانديا.
الكهربائي	:	مثلما يتشاجر الطوال مع القصار.
رئيس البلدية	:	أو من لهم شوارب ضد من ليس لهم.
الكهربائي	:	الطوال مع القصار.
المدرس	:	القصار ضد الطوال (إلى الكهربائي بعنف) كيف تقول حضرتك الطوال ضد القصار؟
الكهربائي	:	وكيف تقول حضرتك القصار ضد الطوال؟
المدرس	:	وكيف تقول حضرتك الطوال ضد القصار؟ هل تتكلم بطريقة سيئة عن القصار؟
الكهربائي	:	وحضرتك عن الطوال؟
المدرس	:	لن أتناقش مع جاهل.
رئيس البلدية	:	ما هذا الذي يحدث؟
المدرس	:	إن سيادتك من الحزب الذي أنتمي إليه يا سيادة رئيس البلدية.
المدير	:	(إلى رئيس البلدية) إن إمبروسيو هو البادئ.
الكهربائي	:	لست أنا البادئ.
المدير	:	لقد سمعته.
الطبيب	:	(إلى المدير) حضرتك لم تسمعه.
المدير	:	(إلى الطبيب) هذا يعني أنك تصفني بالكذب.
الطبيب	:	أجل يا عزيزي المدير.
المدير	:	منذ فترة وأنا لا أحتملك يا عزيزي الطبيب.
دوروتيا	:	إن من لا أحتمله هو حضرتك أيها المدير.

(يوجه البعض إلى البعض الآخر نظرات مملوءة بالحقد. يراقب الحانوتي المناقشة في سرور، ويخرج



مسرعا. يعود ومعه قبعة برفرف ويدفع عربة بائع متجول بها أجراس تحدث أصواتا عندما تتحرك. يتقدم وهو ينادي بنشاط)

الحانوتي : أذى، عدم تسامح، طغيان...! أبيع أذى... أذى عنصريا.. أذى دينيا... استعدوا جيدا للحرب، معي كل العناصر اللازمة لذلك: العُقد، الأحقاد، الثأر، العناد...

(يهرع الجميع نحو العربة، ويتشاجرون لاختطاف السلع. يذهب أوليسيس من شخص إلى آخر محاولا وقفهم، ولكن لا يعيره أحد اهتماما. يراقب الطفلان الموقف من دون تدخل)

أصوات : أنا!

أنا!

أنا!

الخادمتان : (معا) اسمع من فضلك، اسمع، اسمع... أريد دستة حقد.

بلاس : وأنا بخمسة سنتات مَوتا.

(أصوات عديدة لأشخاص يريدون الشراء)

أصوات : أحقاد!

ثأر!

أنا.

وأنا أيضا.

لقد وصلت أنا الأول.

(يذهب أوليسيس مرة أخرى من شخص إلى آخر محاولا إيقافهم، ولكن لا يعيره أحد اهتماما. يذهب إلى ركنه ويخرج المذياع من المخلاة ويبحث عن محطات. ينهي البائع عملية البيع ويبتعد وهو يدفع العربة وينادي)

الحانوتي : استعدوا للحرب، معي كل العناصر اللازمة ضد الأنوف الطويلة، ضد الأنوف القصيرة، ضد الطوال، ضد القصار، ضد البيض، ضد السود، ضد الصفر، ضد عديمي اللون... (يخرج)

الكهربائي : فليأتِ معي الطوال!

المدرس : فليأتِ معي القصار!

الكهربائي : لا تهمنا قامتكم يا سادة.

المدرس : المهم أن تعرفوا إلى أي حزب تنتمون (يشير إلى نفسه) إلى الصالح (يشير إلى الكهربائي) أو إلى الطالح.

الكهربائي : (يشير إلى المدرس) إلى الطالح (يشير إلى نفسه) أو إلى الصالح.

(انقسام في الآراء بين الجميع. يتم تشكيل حزبين، ثم يذهب كل شخص إلى حزب وهو يتكلم)

روبيرتو : أنا مع الطوال.

رئيس البلدية : أنا مع القصار.

ريكاردو : وأنا مع الطوال.

المدير : وأنا مع سيادة رئيس البلدية. وأنت يا أجاتا، تعالي معي.



أجاتا : استحالة، لأنني أكون دائما مع أهل القمة. هيا معي يا أنستاسيا وأنت يا فيدريكا.

الخادمتان : استحالة يا سيدتي، فنحن نكون دائما مع أهل القاع.

الخادمة الأولى : لن نمشي كما ينبغي يا سيدتي، هئ، هئ، هئ...
(تخلع كل من الخادمتين المزلاج، وتمشيان من دونه محدثتين ضجيجا شديدا. يدخل الحانوتي من دون القبعة والعربة متقمصا، مرة أخرى، دوره الجنائزي. يقف مع أحد الحزبين)

الحانوتي : أنا هنا.

بلاس : (إلى الحانوتي) حضرتك مخطئ.
(يذهب إلى الحزب المقابل)

الحانوتي : (إلى بلاس) حضرتك مخطئ.

القسيس : أعتقد أن الحق لدى الطوال

السكرتيرة : الحق لدى القصار.

أنخيلا : أجل، الحق لدى الطوال.

أصوات : جماعات، أحزاب، عصابات.

دونيا أنخيلا : (إلى دوروتيا) دعيني أمشِ.

دوروتيا : (إلى دونيا أنخيلا) كيف تجرئين...؟

الكهربائي : (إلى الإسكافي) لقد شتمتني.

الإسكافي : (إلى الكهربائي) لقد دفعتني.

القسيس : (إلى المدرس) يا ملحد.

المدرس : (إلى القسيس) يا بوذي.

(يتشاجر الطفلان للاستحواذ على المذياع)

الطفل الثاني : أعطني المذياع.

الطفل الأول : لن أعطيه لك.

المذياع : نشرة الأخبار، آخر الأنباء! أعلنت بريكولانديا الحرب على أوراكولانديا فجأة، وبسبب ريش الطيور فإن بريكولانديا وأوراكولانديا في حالة حرب!

(يستمع أوليسيس وهو يرتعد. يغلق الطفلان المذياع ويعطيانه إياه يردد أوليسيس أصواتا مبهمة وحسرات كالدابة الجريحة. تسمع عدة أصوات تهتف)

أصوات : يا للهول!

يا للهمجية!

بريكولانديا تحارب أوراكولانديا ...

(لحظات صمت يردد بعدها الجميع ماعدا أوليسيس والطفلين اللذين يظلان وحدهما)

الجميع : إنه موضوع لا يمسنا!

(يجبر الأبوان الطفلين على الانضمام إلى حزبيهما)

ريكاردو : أنتَ مع الطوال يا أنخيليتو!

رئيس البلدية : وأنت مع القصار يا كونراديتو!

(تصطف مرة أخرى المجموعتان المتخاصمتان على طرفي التابوت)

القصار : (معا) الحرب على الطوال.

الطوال : (معا) الحرب على القصار.

(يبقى الجميع من دون حركة في وضع تهديدي

كدمى الأطفال المضحكة. تدخل ثيثليا التي لا ترى سوى التابوت وتتقدم نحوه. يظهر أوليسيس من أحد جوانب المسرح ويقترب من ثيثليا)

ثيثليا : (تحضن التابوت وتقول بصوت منخفض) ليو... ميت...

(يحاول أوليسيس أن يتكلم، ولكنه لم يستطع. يظهر على وجهه تعب شديد ويتصبب عرقا. ترتعد شفتاه بطريقة لم تحدث من قبل. وأخيرا وبصعوبة بالغة يتكلم كالأخرس مشيرا إلى التابوت)

أوليسيس : ال .. حر.. ب..

ثيثليا : أجل يا أوليسيس، لقد كانت الحرب...

(تنهنه باكية وتحضن التابوت مرة أخرى. يعود أوليسيس ويطلق أناته الحلقية المؤلمة. تستعيد بقية الشخصيات الحركة، وتُسمع في كلتا المجموعتين أصوات غاضبة)

أصوات : أجهزوا عليهم!

قاتلوهم!

اهزموهم!

سيطروا عليهم!

الجميع : (معا) القتل!

ثيثليا : (تظل تحتضن التابوت) إنه ميت...

(يدخل الطفلان في بطء، ويتوجهان نحو ثيثليا وهما في دهشة. لحظات صمت قصيرة يظهر بعدها صوت يصرخ)

صوت	:	الحرب!
ثيثيليا	:	(بصوت خافت) ميت...
		(يكرر الجميع بصوت خافت، ماعدا أوليسيس الذي يتوجه جارا ساقه من مجموعة إلى أخرى، لكي يعبر عن رفضه التام لما يحدث)
الجميع	:	الحرب! الحرب! الحرب! الحرب!...
		(يهجم في الوقت نفسه كل فريق على الآخر، يحمل الأبـوان الطفلين معهما. يتقهقر أوليـسيـس وهو يراقبهم. تزداد أناته وتشكل، متمازجةً مع الأصوات المطالبة بالعنف، لحنا موسيقيا حزينا في الوقت نفسه الذي يسدل فيه الستار)

(ستار)

❋❋❋



قضية أنوف

دراسة نقدية بقلم: الدكتور نديم معلّا

تنطوي مسرحية «قضية أنوف» للكاتبة ماروشا بيلالتا على هجاء العقلية السطحية والسخرية منها، ومن ضيق أفق أولئك الذين يمكن أن يُساقوا - كما القطيع - إلى نهايات مأساوية على رغم خفة البداية وأجوائها المرحة.

تُذيل الكاتبة العنوان بملاحظة صغيرة هي «مهزلة مأساوية»، والمهزلة (الفارْس)، كما هو معروف، ترمي إلى الضحك ولا شيء غيره، وتحتفي بالحياة على طريقتها، حيث الصخب والحيل والدسائس والخداع والنهاية السعيدة.

ولا تبدو بيلالتا منسجمة مع هذا النوع، لأنها تصر على رسالة مؤداها: رفض الحروب، رفض الكراهية، وكل ما من شأنه إشعال نار الخراب.

نحن إذن إزاء «فارْس» لا يطفو على سطح الواقع، بل يهبط إلى العمق، من دون أن يركن في الوقت نفسه، إلى المباشرة الثقيلة، وما تتركه عادة من تعليمية قد تذهب بعيدا عن الفن.

وهكذا صار الأنف قضية! غدا سببا لنزاع يكاد يكون كونيا!

يبدأ النزاع فرديا، شخصيا، تافها وينتهي عاما، شاملا وربما وطنيا أيضا!

يدعو روبيرتو صديقه وزميله في البنك ريكاردو إلى شرب الجعة في مقهى قريب، فيبتل أنف الثاني لأنه طويل، ويثير ذلك الأول، ويروح يتندر على صديقه!

ريكاردو: ما الذي يضحكك؟

روبيرتو: أنفك.

ريكاردو: أنفي؟ ماذا في أنفي؟

روبيرتو: لقد تبلل بالجعة.

ريكاردو: لا أرى في ذلك ما يضحكك.

روبيرتو: تبلل بالجعة لأنه طويل (يضحك).

ريكاردو: لم تبلل الجعة أنفك لأنه قصير.

كان كل شيء على ما يرام قبل «حرب الأنوف». بل إن عبارات الود، والأخوة، والصداقة الحميمية كانت كالشعارات البراقة التي تملأ الفضاء. بل إن القارئ ليتوجس، وهو يسمعها، من أن يحدث شيء ما.

تُنشئ الكاتبة إلى جانب الحبكة الرئيسة (خط الأنوف) حبكة ثانوية هي قصة حب بين الشاب ليو، وهو شقيق ريكاردو، صاحب الأنف الطويل، وشقيقة روبيرتو ذي الأنف القصير، إضافة إلى الحرب التي يحمل أخبارها مذياع أوليسيس، والتي تتزامن وتتوازى، في آن معا، مع حرب الأنوف.

إنها حرب الدولتين، جالجولانديا وسابويسولانديا. ويمكن أن تُضاف إلى هذه المتوازيات علاقة الطفلين، التي تتحول إلى مرآة تنعكس فيها الحالة العامة للبلدة.

وقد تنطوي علاقة الطفلين، كليهما بالآخر، على غمز صريح من قناة الكبار. هل تضاءلت العقول، إلى الحد الذي يضعها على مستوى واحد مع عقول الأطفال؟

لعلها سخرية لا نظير لها من الكبار، ومن الرؤوس التي يحملونها على أكتافهم.

في الحبكة الرئيسة تنعطف الأحداث باتجاه المواجهة، بعد أن ركن الصديقان إلى خرافة الأنوف، ومضى كل منهما حثيثا، يُجيِّش أصحابه وأصدقاءه، ويحشدهم خلفه.

أصبحنا أمام فريقين، يتربص كل منهما بالآخر، ومن ثم أمام تفكيك لروابط إنسانية، بدت وكأنها عصية على ذلك.

تحاول ماروشا بيلالتا إلقاء الضوء على البنية الهشة لعلاقة الصديقين، وإماطة اللثام عن ماض، لم يصمد سوى وقت قصير في وجه حاضر رخو.

حدث كل شيء بسرعة، وجرفت الحماقة كل ما في طريقها، وتصاعد الإيقاع، وسال دم الشاب ليو على الجسر، وتلطخت أيدي الفريقين. ولم تفلح الكارثة في غسل القلوب، إذ نهضت خرافة أخرى، لتزيح الخرافة الأولى وتلبس قناعها.

إنها تلك التي تشطر أبناء البلدة الواحدة إلى جماعتين يقودهما العنف إلى الكارثة الوطنية والأخلاقية: طوال القامة وقصار القامة.

تأخذ هيستيريا الحرب الجميع: «أجهزوا عليهم! قاتلوهم! اهزموهم! تمكنوا منهم!».

وفي الضفة الأخرى تتحرك قصة الحب، وبشكل مواز، بين الشاب والفتاة. قصة تحدث كل يوم، ولكنها هنا محاصرة بالحواجز والخصوم والكراهية.

في مسرحية شيكسبير «روميو وجولييت» تحاول أن تزهر علاقة الحب وتثمر وسط حزام البغض، وتكون النهاية تراجيدية.

ثمة وسط معادٍ هنا وآخر معادٍ هناك، ويسلك الحبيبان طريق التحدي برغم ذلك.

«ثيثيليا ابنة العشرين ربيعا، فتاة ناعمة، رقيقة شاحبة وجميلة، ترتدي فستانا شفافا يمنحها ذلك المظهر المثالي».

ليو الشاب الذي يعمل في البنك أيضا إلى جانب حملة الأنوف، الطويلة والقصيرة، أصغر سنا ووجهه شديد البياض.

وشدة البياض، الذي تصر عليه الكاتبة في إرشاداتها المسرحية، تميز أيضا الفتاة.

لعلها كناية عن النقاء الداخلي، وسط عالم يمور بالسواد، وتناسل الحقد، والانغماس في الدمار، بعد أن تستقر الغشاوة على العيون. تفتح الدائرة منذ البداية لتُغلق على كل منهما.

تنبري العجوز الساحرة ذات الشعر الأشعث، لتطلق نبوءتها - وكأنها إحدى ساحرات مكبث - لتقول: «لا تستطيع أن تحبها»، ثم تتقدم جوقة طويلة، لتعزف على الوتر ذاته، تبدأ بالسائق: «لا تستطيع أن تحبها»، وتستمر مع الخباز، ومن ثم رجلا الساعة، اللذان يرمزان إلى الزمن، وينضم إليهم مدير البنك، والسائق أيضا.

الجميع، حتى الزمن، يقف أمامهما. قبلة الحبيبين تتحول جرحا نازفا في الأجساد.



«القبلة بمنزلة الجرح المميت للآخرين، مثل الطعنة. يضع رجلا الساعة أيديهما على قلبيهما فترة. ويضع السائق يده على ظهره، وربة البيت، الساحرة، تضع يدها على رأسها، والمدير والخباز على بطنيهما، ويصرخ الجميع من الألم».

هكذا تصف الكاتبة، بصريا، ما تفعله القبلة. بل إن الأيدي لا تفارق المواضع التي تنزف.

كيف للحب أن يغدو طعنة نجلاء في الصدور والرؤوس... وكيف يُقاوم إلى هذا الحد؟

بالطبع لا تخلو قصة الحب هذه من لمسات رومانسية، لا سيما عندما يلوذ الحبيبان بالحلم.

ثيثليا: ستكون لنا حجرة نوم بسبعة جدران وردية وحوض سمك زجاجي، لاستقبال المدعوين ستعزف الموسيقى دائما.

ليو: سأكون قريبا مساعدا لمساعد المستشار الأول. نائبا للمدير. نائبا للرئيس.

تملأ مرايا الحب فستان الزفاف «مرايا في طرحتي وعلى جسدي، مرايا تعكس صورته فقط».

وإذ تتحطم المرايا يتحطم كل شيء.. يقترب روبيرتو من أخته ثيثليا وينزع طرحتها، ويسمع صوت مرايا تتكسر: «لن يكون هناك زفاف يا ثيثليا».

يوغل ليو وثيثليا في الحلم، على رغم الأسوار العالية. ويصران على أن سورهما أعلى من الأسوار كلها.



لكن الأزهار تقع على قارعة الطريق، وتدوسها الأقدام، وتنتهي قصة الحب، وتتشح ثيثيليا بالسواد، وكأن نبوءة الساحرة قد تحققت.

لم تشأ بيلالتا أن تمشي فوق مسار آلي يقود إلى الخاتمة المتفائلة (انتصار الحب)، ولم تكن إشاراتها تشي بذلك.

ولعل الحبكة الرئيسة أثّرت في نظيرتها الفرعية. فالحرب التي أفضت إلى الخراب، لا بد أن تأخذ في طريقها كل ما هو جميل وشفيف ومضيء.

ولعلها - الكاتبة - استطاعت الإمساك بخيوط المتوازيات التي أشرنا إليها، وأفلحت في إقامة علاقة عضوية بين أطرافها كلها.

فالنزاع السخيف بين أبناء النسيج الواحد، ارتبط أيضا بما يمكن أن ندعوه خط الطفلين اللذين اقتفيا أثر الكبار حينا، وسارا إلى جانبهما حينا آخر.

كانا يتشاجران ويتشابكان عندما تسوء العلاقة بين الآباء، ويعودان من جديد، إلى وفاق لا يدوم طويلا.

ولعبة التوازي التي تميل إليها ماروشا بيلالتا، والتي تؤثرها للدلالة على تسجيل الفعل الواحد، الذي تقوم به الشخصيات في الوقت ذاته، على رغم اختلاف الفضاء، ربما تكون الوسيلة الأفضل لدفع الأحداث باتجاه واحد. فما يحدث في منزل ريكاردو يحدث أيضا، في اللحظة ذاتها، في منزل روبيرتو. توضع خطة الهجوم هنا، أو سيناريو الصدام، من قبل فريقيهما، في التوقيت ذاته.

ولئن أنجزت الكاتبة بناءها الدرامي (العضوي) فإنها بهذا العديد الهائل من الشخصيات أثقلت كاهله، وربما باتت عبئًا عليه، كشخصية زوجة مدير البنك مثلا.

فعلى الرغم من الإفاضة في رسم ملامحها الخارجية (عمرها ثلاثون سنة، ملابسها فاخرة، متكبرة، باردة، شفاهها وحواجبها رقيقة، وجه كتيم ينزلق عليه كل شيء، كأنه من الشمع) فإنها لا تدخل شبكة علاقات الشخصيات الأخرى. ولا تحتاج إلى أكثر من ظهور واحد، لتقدم نفسها ثم تنسحب من خشبة المسرح، من دون ان تترك أثرا جديرا بالذكر. وكذلك هي الحال مع الخادمتين، «اللتين تتحركان كل على مزلاجها، وعلى إيقاع رقصة الفالس، وترتديان زيا موحدا...». قد تكونان دلالة على تلك الخفة العامة، أو على الحركة المجانية التي تحفل بها المهزلة (الفارْس)، والتي تُفرِّج عن كرب بدأ يحيط بالجو، مع تصاعد العنف التدريجي (العنف من سمات الفارْس، وإن كان لا يحول دون النهاية السعيدة).

ويبدو أن الكاتبة، وقد أحست بعديد الشخصيات، فاقترحت أن يؤدي الممثل الواحد دور أكثر من شخصية.

هل يمكن أن نقرن بين الحركة الرشيقة مثلا وفكرة السيرك، باعتبار أن ما يحدث خال من التفكير أو العقلانية (الحرب لأتفه الأسباب).

ثمة شخصيات نمطية كثيرة يحفل بها النص، وهي بالتأكيد خرجت من معطف المهزلة (الفارس)، وبعضها، أو ربما بعبارة أدق كثير منها، لا ينضوي تحت ما يسمى بالشخصية الفاعلة، وقد لا يكون له من وظيفة، سوى التعبير عن شريحة أو فئة من المجتمع، وعليه يكون الهدف ملء اللوحة الاجتماعية، لكي تبدو شاملة.



وقد لا تشذ عن هذا التمثيل، تمثيل الشريحة أو الفئة، حتى شخصية مدير البنك، الذي تسخر الكاتبة منه، وهي تركز على هيئته الخارجية.

«أشقر يرتدي ملابس ألوانها صارخة، يضع خواتم في أصابعه...». ولعلها ترمي إلى التذكير بأنه من الأثرياء الجدد، لا سيما عندما يُفخم كلامه ويتكلف في النطق.

ولا يختلف الوضع في هذا السياق، بالنسبة إلى الشخصيات المشابهة مثل رئيس البلدية، المدرس، صانع التوابيت، رجل الدين، الذي لا يفوت الكاتبة أن تهجوه، إذ ينحاز إلى المال، أكثر من انحيازه إلى المظلومين أو الفقراء. من يملأ يده نقودا هو صاحب الحق.

ومن الشخصيات التي تكتسي أهمية خاصة صانع التوابيت (لا أدري لماذا يُصر المترجم على تسميته بالحانوتي)، لأنه يشكل بنية أساسا من النسيج الدرامي، قياسا إلى الشخصيات الأخرى.

لا شيء يسعده كموت إنسان، أيا كان هذا الإنسان، ومادامت الحرب مصدر دخل بالنسبة إليه، فإنه يتمنى لو أنها لا تتوقف!

ترسم الكاتبة صورة كاريكاتورية له، تنم عن موقف منه «نحيف، جنائزي، حاجباه غليظان، يشبه الغراب، يبدو كأنه طير جارح...».

وغني عن القول أن مثل هذا الرسم الخارجي للشخصية، مفتاح للولوج إلى داخلها.

إنها تلصق به صفة الوحشية، وتشبهه بالغراب، لكي تؤكد على علامة الشؤم (نذير الموت) التي يحملها.



صانع التوابيت: ما سبب مجيئك إلى هنا؟ زوجتك؟ حماتك؟

ريكاردو: لا.

صانع التوابيت: الطفل؟

ريكاردو: أنا.

صانع التوابيت: حضرتك الميت؟

وتحوله قبيل النهاية إلى بائع يدفع عربته متجولا، وهو ينادي:

«أبيع أذى، أبيع كراهية، أبيع حقدا، فتنة دينية، عدم تسامح، ثأرا، عُقدا»، والناس يقبلون على بضاعته، كأني به «الأم شجاعة» لبرتولد بريشت. حيث يظهر وكأنه الوجه الآخر لها. كلاهما يحسب أن الحرب فرصة تاريخية لكسب مزيد من المال، من دون أن يدرك أنه سيكون وقودها.

وإذا أضفنا شخصية أخرى إلى هذا النسق من الشخصيات (المدرس) انجلت الصورة.

إنه الفساد الذي مهما توارى أطل بوجهه القبيح.

«قصير القامة، قليل الفهم، يمسك بيده شعرا مستعارا، ويُخرج من جيبه منظارا قديما... يضع أنفه في الكتاب بطريقة مبالغ بها وهو غارق في القراءة المصطنعة».

وهذا السيل من الدلالات لا يترك مجالا للتفسير أو التأويل. من يُعلّم الناس لا يفهم. كل شيء لديه مستعار، من المنظار إلى الشعر. يخطئ في الإملاء، ولا يقرأ على رغم ادعائه! فلنا أن نتخيل أي تلاميذ يتعلمون على يديه!

إنه السطح إذ يسقط، فإنه يكشف عن القاع. والذين جعلوا من الأنوف قضية وطنية، ولفقوا كل شيء، وخلقوا الانقسام والتشظي، أسقطوا الأقنعة عن الوجوه، تماما كأولئك الذين كانوا سببا، للكشف عن بلد يتربع على العفن، في روسيا القيصرية. (غوغول في مسرحيته الشهيرة المفتش).

من الشخصيات النافرة، البارزة، التي لا تغيب عن الفضاء الدرامي، على رغم أنها ليست فاعلة «أوليسيس»، وأغلب الظن أنها الشخصية الخصم للشخصيات كلها، إلا إذا استثنينا «ثيثيليا» و«ليو»، فهو الضمير الأخلاقي للجماعة، الصوت الذي لم تسكته الأهوال والفظائع، بل زادته يقينا واقتناعا بأنه لا بد من الوقوف في وجه الشر، ومنعه من الزحف.

في الإرشادات المسرحية، تقدم له المؤلفة وصفا دقيقا - وهي تفعل ذلك مع الشخصيات الأخرى - لكنها لا تخفي تعاطفها معه.

(أعرج، أخرس، عرف عنه أنه مجنون، يجر ساقه بكل فخر. وعلى الرغم من أنه يرتدي ثيابا ممزقة. فإن مظهره مميز. وجهه مشقق، يطلق لحيته، يبلغ من العمر خمسين، غير أنه يبدو أكبر من ذلك. عيناه تعاكسان وضعه العقلي، فهما تشعان ذكاء. نظرة غريبة، ولكنها حية، وهي النبض الحي الوحيد في جسده الميت. يعلق مخلاة على كتفه، يلتف الأطفال حوله، ويغنون ساخرين).

هذا الوصف التفصيلي لمظهره، لملامحه الخارجية، لا يشي بتعاطف ماروشا بيلالتا مع شخصيتها الأثيرة فقط، بل برغبتها في دفعها إلى الصف الأول، وإضاءتها باعتبارها بطلة، بصرف النظر عن مآسيها الشخصية.

أوليسيس أعرج، ولكنه لا يرى نفسه معوقا، يجر ساقه بفخر!



الملابس الممزقة لا تسيء إلى مظهره المتمايز. إنه ذكي تشير إلى ذلك عيناه الذكيتان.

العينان - اللتان تشعان ذكاء - هما العلامة الوحيدة على الحياة في جسد ميت! بؤرة الحياة في العينين إذن.

بكلمة أخرى لا يزال الرجل محتفظا بذكائه. ليس خطيبا قادرا على إطلاق الضجة، فصوته يخرج من حلقه، على شكل أنين حزين.

يخفي في مخلاته المذياع، الذي يحرص عليه، لأنه نافذته الوحيدة على العالم. يسمع الأخبار بهدوء، يتسقط ردود الأفعال على النزاعات بين الدول المجاورة.

تثير الحرب هلعه، لأنه خبرها، وعاين نتائجها من كثب. تضيف الكاتبة إلى أوليسيس موهبة العزف على الكمان في المقهى الوحيد في البلدة، وتضعه ضمن بقعة ضوء، في وقت يخيم فيه الظلام التام على خشبة المسرح.

لعلها تريد أن تقول إنه الضوء الوحيد في عالم مسربل بالعتمة. أوليسيس هو الطرف المساند لكل من ثيثيليا وليو. وحينما تتحرك قصة الحب، فإنه يضع يده على قلبه، خشية أن ينفطر، وهو يرى بعينه الذكية، الجهل والحماقة والفظاظة وقد غطت سماء البلدة، وراحت تسد الأفق.

أوليسيس رفيق رحلة الحبيبين، نحو الحياة. كأن ثمة حصانة نفسية - إذا صح هذا التعبير - تحول دون انهياره وتجعله مقبلا على الحياة، على رغم متاعبه وهمومه وانكسار أحلامه.

إنه يأخذ بأيدي من يحبون الحياة، لكي يمضوا إلى الفرح. وحينما يقرر أن ينسحب ذات مرة، إنما يفعل ذلك لكي لا يخوض شجارا سخيفا.

يقول ليو لأوليسيس: «شكرا يا أوليسيس.. نعرف أنك لا تريد أن تتشاجر».

الطاقة الداخلية لدى أوليسيس تجعله يتجاوز محنته الفردية، لينخرط فيما هو جمعي وعام.

في الوقت الذي تبلغ فيه حماقة الطرفين الذروة، ويقرران الاقتتال، ويقف أنصار كل طرف في مربعه «تُسمع ضحكة أوليسيس كالبكاء»، وتطالبه أصوات كثيرة بالسكوت.

يجري بسرعة، وقد تميز غيظا، وسط الدائرة بين الفريقين، محاولا منع الشجار، ولكن أحدا لا يأبه به، بل إن بعضهم يصرخ قائلا:

أصوات: «هيا اخرج، لا تعرقل المسيرة!».

يدير أوليسيس مذياعه. فإذا أنباء الحرب بين جالجولانديا وسابويسولانديا تترى.

يرمي مذياعه جانبا، ويسقط على الأرض، كحركة احتجاج. وحينما يُنهك يعطي المذياع للطفلين، في إشارة واضحة منه إلى ارتياحه لهذين الكائنين الصغيرين اللذين ينتميان إلى الزمن الآتي، الذي لا يريده شبيها بالحاضر المخزي.

ولأن أوليسيس لا يتكلم، فإن الحركة لغته، تسعفها حشرجة تنطلق من حلقه، لذا يشير إلى التابوت، ومن ثم إلى المذياع. هنا موت يرقد في التابوت، وهناك موت تنقله الأخبار.



وعندما يحل السلام المؤقت بين الدولتين يضحك أوليسيس ويصفق، ظنا منه أن عدوى السلام يمكن أن تصل إلى أبناء بلدته.

ليس الرجل مهرجا على الطريقة الشيكسبيرية، وليس بناطق للفكر، وليس من حواة السيرك أو لاعبيه المحترفين. إنه شخصية مبنية على فرادة لا تتوافر للجميع، وهو خارج التنميط، مذياعه أذنه التي يسمع بها، ونظرته الذكية عينه التي يرى بها. لا يجترح المعجزات، ولا يأتي بالأفعال الخارقة. يتكلم الأخرس، عندما لا يستطيع السكوت في حضرة الموت، وليو ممدد في التابوت.

أوليسيس: الـ .. حر.. ب.

في «الأم شجاعة» لبريشت تنتهي ابنتها الخرساء كاترين نهاية تراجيدية، وهي تقف على السطح قارعة الطبل، لتحذر السكان الآمنين من نيران العدو.

أوليسيس لا يُقتل، وكل ما يفعله أن يجر ساقه، ويعود القهقرى، وتختلط أنّاته مع الأصوات الأخرى، لتضيع مع الذين يجأرون بالحرب.

في «قضية أنوف» أكثر من صراع. الصراع بين الفريقين، والصراع بينهما من جهة وثيثليا وليو وأوليسيس من جهة أخرى.

مادة الصراع الأول تافهة لا معنى لها، في حين أنها في الصراع الثاني، ترقى إلى ما يمكن أن ندعوه «الصراع من أجل الإنسان، من أجل درء الخراب ودخان الحروب عنه».

وصراع الأنوف الطويلة والقصيرة، وما أعقبه من انحدار أخلاقي وفكري



ونفسي، وصولا إلى صراع الطويل والقصير، كان يحرك الشخصيات، منذ البداية، حركة آلية، بحيث يقف فرد هنا ويتبعه الآخرون، وكذلك فرد في الطرف الآخر ويتبعه آخرون.

وقد لا يكون الصراع هنا تحديدا صراع إرادات، بقدر ما هو صراع حماقات. بيد أن أقطاب الثلاثي المناوئ لهذه الحماقات (أوليسيس، وثيثيليا، وليو) يجسدون بالفعل إرادة حقيقية، تسعى إلى تحقيق ذاتها.

صحيح أن الإرادة التي استبسلت في الدفاع عن القيم الإنسانية (السلام بين الإخوة كقيمة حضارية وإنسانية) لم يُتوج سعيها بالنجاح، غير أنها لم تركن إلى الراهن، وفعلت ما بوسعها.

لم تتحاور الأطراف فيما بينها، لأنها افتقدت تلك العقلانية التي تؤسس له.

والكاتبة بدورها، وهي ترصد ذلك التدافع الساخر للشخصيات، لم تعر الحوار (كلغة يجري تداولها) أهميةً خاصة.

وهو ليس أكثر من تراشق - سريع الإيقاع - بالكلمات، بين ريكاردو وروبيرتو على سبيل المثال.

ريكاردو: لا ترفع صوتك.

روبيرتو: أرفع صوتي عندما يروق لي.

روبيرتو: أحس أن أنفك يزداد طولا في كل مرة أنظر إليه.

ريكاردو: وأنفك يزداد قصرا.

روبيرتو: أسنان زوجتك معوجة.

ريكاردو: أختك نحيفة جدا.



تداول الكلام بينهما لا يؤسس لفعل أو لأفعال تسير متصاعدة، وتنفخ في نار الصراع، بل يدور في حلقة التداول.

والكاتبة لا تحتفي بالكلمات ذات المقاطع الوصفية الطويلة، ويبدو أن تجربتها العملية، كمخرجة، هي التي أملت عليها تقدير البصري.

والقارئ يلاحظ وفرة الإرشادات المسرحية، والاهتمام بأدق تفاصيلها، حتى إنه - أحيانا - ليضيق ذرعا بها. وربما يتساءل ما الذي بقي لاجتهاد المخرج؟

ثمة وصف لحركات الشخصيات وانفعالاتها، قد نجدها تحصيل حاصل، كما يقولون.

بعبارة أخرى إنها تعرض نصها، بطريقة يتماهى بها نص الكاتب ونص المخرج.

وتبدو الكاتبة مأخوذة بالشرطية، وهي تحدد الأمكنة وتلجأ إلى اللافتات أو اللوحات الصغيرة، لكي لا تغرق في الواقعية المباشرة.

ففي اللوحة الأولى في الفصل الأول، وعند الإشارة إلى مكاتب البنك (تقترح وضع لوحتين، الأولى عليها كلمة «الاستقبال» وعلى الأخرى كلمة «الصراف»، وتتدلى هاتان اللوحتان من السقف، وتنزلان في الوقت المناسب، وبارتفاع متناسب، لكي يتمكن رواد البنك من رؤيتهما).

وهذه وسيلة أو طريقة معروفة في المسرح، الهدف منها عدم ملء الخشبة بالإكسسوارات، وإتاحة هامش أكبر من الحرية لحركة الممثل، وإضفاء الشرطية المسرحية التي أشرنا إليها، والتي تميز المسرح عن السينما والتلفزيون.



وتكثر الإشارات أيضا إلى «الباب الوهمي» و«النافذة الوهمية» و«الكؤوس الوهمية»، وفي اللوحة الخامسة يدخل الممثل حاملا معه إطار باب ولوحة كتبت عليها كلمة «مدرسة».

وقد تستخدم الإضاءة أحيانا لمزيد من التحديد للحيز الذي تقف فيه الشخصية، بحيث تنفصل عن الوسط الذي يحيط بها.

ولا شك في أن ثمة دلالة أخرى، وهي تشكيل الفضاء الخارجي أمام المتفرج، وكسر الإيهام، من دون التوجه إليه عن طريق الخطاب المسرحي المباشر، والإفاضة في الكلام.

ويشغل الفضاء الدرامي في النص - باعتباره حاضنا للشخصيات والأحداث، ومتفاعلا معها - مكانة مؤثرة بالفعل، لاسيما في اللحظات الحرجة. فالجسر الذي يمتد على طرفي الخشبة، والذي يتهدد الموتُ كلَّ من يعبره، من الفريقين معا، يشهد موت ليو.

وفي مقهى بلاس يلتقي الخصوم، يتشاجرون، ويتناقشون، ويكون بذلك الفضاء المركزي.

وتتحول بيوت الشخصيات، كبيت مدير البنك مثلا، أو بيت كل من روبيرتو وريكاردو، إلى استعراض للوضع المادي للأثرياء الجدد (مدير البنك تحديدا) أو لرسم الخطط للإيقاع بالأعداء (روبيرتو وريكاردو).

أما الزمن فإنه الحاضر وهو يتدفق سريعا، ويحمل في طياته الشر بمعناه الواسع، وكأنه لا يريد أن يتوقف لحظة واحدة لالتقاط الأنفاس، أو ليمنح الشخصيات فرصة للتأمل. وهذه الأخيرة تلغي الماضي، بعد أن

تشرّع أبوابها للحاضر. وثنائية الماضي والحاضر، متقابلة ومتضادة.

الماضي الذي شهد صداقة روبيرتو وريكاردو، وحب ليو وثيثيليا، ولعب الطفلين البريء، ينسحب تاركا الحاضر يعبث بكل شيء، وينتهي حاملا الموت معه.

تسخر ماروشا بيلالتا في مسرحيتها «قضية أنوف» من تلك العقول المسطحة، التي لا تنظر إلى أبعد من أنوفها . سواء كانت طويلة أو قصيرة والتي تلقي بأبنائها إلى الهلاك، وتُقصي كل ما هو مشرق وإنساني وجميل.

تعيد بيلالتا إنتاج «الفارْس» غيرَ عابئة بالنوع الدرامي الذي عُرف به تاريخيا، وتحذو حذو أجدادها الإسبان، الذين تجاهلوا تعاليم أرسطو، لاسيما ذلك الذي يتناول «نقاء النوع».

ختمت هجاءها للابتذال والانقياد للغرائز، بمشهد يطل فيه الموت من خلال التابوت، ويجثم على صدر البلدة، وقد تناثرت أزهار البنفسج على الجسر.

د. نديم معلّا

المترجم في سطور

أ. د. زيدان عبد الحليم زيدان

- من مواليد بني سويف، مصر، ١٩٥٦.
- حاصل على الدراسات التمهيدية للدكتوراه (الماجستير) وشهادة الدكتوراه في الأدب الإسباني من جامعة مدريد المركزية (كومبلوتنسي) عام ١٩٩٠.
- يعمل حاليا أستاذا ورئيسا لقسم اللغة الإسبانية بكلية اللغات والترجمة، جامعة الأزهر.
- له عدة أبحاث ومؤلفات أهمها: «أزمة المسرح الإسباني في عشرينيات القرن الماضي»، «كبار كتاب المسرح في القرن العشرين»، «الواقع والخيال في أعمال أليخاندرو كاسونا»، «الحب والشرف في أعمال لوبي دي بيجا»، «العنف والفكاهة في مسرح ألونسو دي سانتوس»، «معجم التعبيرات الشائعة في اللغة الإسبانية»، «معجم المصطلحات العلمية والتقنية»، «معجم المصطلحات الدعوية باللغة الإسبانية»، «معجم المصطلحات القانونية»، «معجم ألفاظ القرآن الكريم باللغة الإسبانية».
- له عدة دراسات وترجمات إلى العربية، أهمها: «المخادع الذي لا يُخدع أو دون خوان» و«السيد بيجماليون» للكاتب الإسباني خاثنتو جراو، «الحورية الهاربة» للكاتب الإسباني أليخاندرو كاسونا، «نوفمبر وقليل من العشب» للكاتب الإسباني أنطونيو جالا، «زهور من الورق» و«تلاميذ الخوف» و«الغزاة» للكاتب التشيلي إيجون وولف.
- له عدة ترجمات إلى الإسبانية، أهمها: «موجز البرهان على صدق تنزيل القرآن» لنبيل عبد السلام هارون، «الإسلام في سطور» لمحمد المصري، «رسالة الإسلام»، «مكانة المرأة في الإسلام» و«لماذا الإسلام؟» لعبد

الرحمن الشيحة، و«حب استثنائي لامرأة استثنائية» لنزار قباني.

- راجع ترجمات بعض الأعمال من الإسبانية إلى العربية والعكس.
- شارك في بعض المؤتمرات الدولية والمحلية والندوات العلمية.
- ناقش وأشرف على كثير من رسائل الماجستير والدكتوراه.
- حكَّم العديد من الأبحاث العلمية.

المراجع في سطور

أ. د. محمد السيد غالب عوضين

- اسم الشهرة: د. رضا غالب.
- من مواليد محافظة الدقهلية ـ مصر.
- رئيس قسم الدراما والنقد المسرحي بالمعهد العالي للفنون المسرحية، ورئيس قسم اللغة الإسبانية، والمشرف على مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون (سابقا).
- بكالوريوس الفنون المسرحية، قسم الدراما والنقد المسرحي، بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف.
- دبلوما الدراسات العليا في الدراما والنقد المسرحي، بتقدير جيد جدا.
- تمهيدي الدكتوراه، بتقدير امتياز، من كلية الفلسفة والآداب، جامعة الأوتونوما، في مدريد ـ إسبانيا.
- الدكتوراه في الفلسفة والآداب والفنون، بتقدير امتياز مع مرتبة الشرف الأولى، من جامعة الأوتونوما، في مدريد ـ إسبانيا.

- قام بتدريس مواد المسرح والدراما في كليات التربية النوعية في القاهرة والمنصورة وطنطا ـ مصر.
- قام بالتدريس بالمعهد العالي للفنون المسرحية في دولة الكويت.
- له عديد من الدراسات المسرحية في مجلتي «المسرح» و«آفاق المسرح»، منها: «الفضاء والصورة المسرحية»، و«الرتياتروية»، و«الوعي بالذات المسرحية بين الواقع الدرامي والوهم الفني»، وغيرها.
- كتب عدة مؤلفات، منها: «الميتاتياترو.. المسرح داخل المسرح.. تداخلات وقضايا» ـ سلسلة «دراسات ومراجع»، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦، و«الممثل والدور المسرحي» ـ سلسلة «دراسات ومراجع»، أكاديمية الفنون، ٢٠٠٦.
- ترجم إلى العربية عديدا من الأعمال الدرامية عن اللغة الإسبانية.
- يعمل مخرجا بالهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر، ونال عديدا من الجوائز.



هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المسرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيرون أهمية دوره الحيوي وما يمكن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليمية (المدرسة) مع بداية ثلاثينيات القرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحياة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامها بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشراف بعد انتقال مسؤوليته إلى دائرة الشؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلت إلى وزارة الإرشاد والأنباء (وزارة الإعلام في ما بعد)، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنمية الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشرف عليها الشاعر الراحل أحمد العدواني، والدكتور محمد موافي أستاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العدد الأول من سلسلة «من

المسرح العالمي» في أكتوبر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية (مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية)، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة

سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ***28623*** - الصفاة - الرمز البريدي ***13147***

دولة الكويت